ANTOLOGII * BIOGRAFII * COMPENDII

Multum in parvo

Nr. 6

LITERATURA ROMÂNĂ

(PENTRU EXAMENUL DE BACALAUREAT)

Scanned with OKEN Scanner

COORDONATOR: PROF. IUSTINA ITU

LITERATURA ROMÂNĂ

(pentru examenul de bacalaureat)

Ediția a II-a

revăzută și adăugită

Scanned with OKEN Scanner

ORIGINEA ȘI DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE

1. Teritoriul și epoca de formare a poporului și a limbii române

Poporul și limba română s-au format pe o largă bază teritorială romanizată, cuprinzînd Dacia nord-dunăreană: Oltenia, Banat, Transilvania, Muntenia, sudul Moldovei și zona sud-dunăreană, învecinată, de-a lungul fluviului, Dobrogea, iar la vest și la sud-vest provinciile romanizate care au stat totdeauna în strîns contact administrativ și comercial cu Dacia: Pannonia de sud, Dardania, Moesia inferioară și superioară.

Leagănul procesului de romanizare este Transilvania, centru politic, cultural și administrativ.

În urma războaielor dintre daci și romani — 101—102; 105—106, Dacia a fost transformată în provincie romană. Procesul de romanizare a populației băștinașe s-a desfășurat relativ ușor și rapid, ținînd cont că acest proces fusese pregătit de o serie de măsuri anterioare, cu caracter administrativ, militar etc.

Pînă la începutul sec. al VII-lea (602), procesul de formare a limbii române din limba latină se consideră încheiat în linii generale. Migrația popoarelor n-a afectat decît periferic limba română în formare. Influențele sînt vădite în vocabular. Această afirmație se susține prin dovezi lingvistice. Astfel, în timp ce consoana *l* aflată între două vocale, în cuvintele de origine latină s-a transformat în *r*: lat. **gula, mola, filum** au evoluat în rom. **gură, moară, fir**, în cuvintele datorate influenței slave această consoană s-a păstrat nealterată, dovadă că această lege fonetică își încetase acțiunea: slv. **milă, silă, fală, boală** etc.

Se poate vorbi de o perioadă de **bilingvism**, cînd se folosesc concomitent limbile băștinașă și latină, pînă la impunerea definitivă a acesteia din urmă.

Alexandru Rosetti, unul dintre cei mai mari cercetători în domeniul istoriei limbii noastre, definește în felul următor limba română:

LIMBA ROMÂNĂ ESTE LIMBĂ LATINĂ VORBITĂ ÎN MOD NEÎNTRERUPT ÎN PARTEA ORIENTALĂ A IMPERIULUI ROMAN, CUPRINZÎND PROVINCIILE DUNĂRENE ROMANIZATE (DACIA, PANNONIA DE SUD, DARDANIA, MOESIA INFERIOARĂ ŞI SUPERIOARĂ, DIN MOMENTUL PĂTRUNDERII LIMBII LATINE ÎN ACESTE PROVINCII ŞI PÎNĂ ÎN ZILELE NOASTRE.

2. Locul limbii române între limbile romanice

Asemănările dintre limba veche indiană şi limbile latină, greacă, slavă, germană au condus la concluzia că în vremea foarte îndepărtată (în orînduirea primitivă) ar fi existat o limbă comună, numită convenţional de către specialişti, **indo-europeană.**

Familiile limbilor indo-europene: romanice, germanice, celtice, baltice, indiene, iraniene, greaca, albaneza şi armeana.

Limbile romanice: franceza, spaniola, portugheza, italiana, româna, sarda, retoromana, catalana, longobarda, provensala etc.

La baza limbilor romanice stă limba latină. Între limbile care formează grupul limbilor romanice există diferenţe, totuşi o bună parte a vocabularului şi a structurii gramaticale prezintă asemănări evidente. De exemplu:

— lat. **florem** — rom. floare; it. fiore; sp. flour; fr. fleur;

— lat. **aurum** — rom. aur; it. oro; sp. oro; fr. or.

Stabilirea modului în care a apărut şi a evoluat o limbă, deci şi limba română, se face cu ajutorul **metodei istorico-comparative.**

Istoria cuvintelor şi a formelor poartă denumirea de **etimologie.**

Limba română este o limbă romanică de tip special, dată fiind puternica **influenţă** exercitată asupra ei de limbile popoarelor învecinate, mai ales de limba slavă.

3. Modul în care s-a format limba română din limba latină

a. În trecerea de la limba latină la limba română, în domeniul **fonetiei** au acţionat legi cu caracter general sau accidental.

Legi generale:

— privind vocalele, spre exemplu: a urmat de n a dus la apariţia lui **î**; lat. **lana** → rom. **lînă.**

— privind consoanele şi grupurile consonantice:

spre exemplu — căderea consoanelor finale: **— s, — t, — m;** lat.: **lupus, caput, solem** — rom.: **lup, cap, soare**

Legi accidentale: n aflat între două vocale → r; fenomenul poartă denumirea de **rotacism**, specific graiului maramureșan; lat. **bene** — rom. **bine** — maram. **bire**.

b. **Morfologia** limbii române moștenește, în bună măsură, realitatea limbii latine populare. Majoritatea părților de vorbire flexibile și neflexibile **sînt moștenite** din limba latină: — substantivul cu cele trei declinări, articolul, adjectivul cu gradele de comparație, pronumele, numeralul, verbul cu cele patru conjugări.

c. **Sintaxa** limbii române este și ea continuarea sintaxei limbii latine populare. Se simplifică tipurile și modurile verbale, se modifică topica, față de limba latină clasică, avînd predicatul la sfîrșitul propoziției; se preferă raportul de coordonare față de cel de subordonare etc.

d. **Vocabularul** — Fondul principal de cuvinte al limbii române este în proporție de 60—66% de origine latină, **moștenit**.

Exemple:

— **nume de acțiuni și procese omenești**: a crește, viață, moarte;
— **nume ale părților corpului**: cap, ochi, inimă;
— **nume de rudenie**: mamă, tată, fiu;
— **nume de ființe**: om, bărbat;
— **nume de însușiri fizice și sufletești**: bun, rău;
— **nume de plante sau părți ale lor**: pom, floare;
— **nume de alimente**: pîine, sare, apă;
— **cuvinte în legătură cu locuința și obiectele casnice**: casă, ușă, masă;
— **cuvinte referitoare la natură**: țară, pămînt, cer;
— **cuvinte exprimînd noțiuni de: loc, timp, mod, culoare**: zi, noapte, ieri;

— **Cuvinte din fondul băștinașilor** (aproximativ 150—250 de cuvinte): abur, brad, barză, gușă, mînz, moș, țap, vatră; Argeș, Criș, Dunăre, Mureș, Olt, Prut, Siret, Timiș, Tisa.

Cuvinte datorate influențelor:

— **slavă**: (aproximativ 20—22% din fondul principal de cuvinte): clește, boală, milă, cocoș, deal, a iubi, muncă, noroc, vorbă;
— **maghiară**: chip, fel, gînd, oraș;
— **turcă**: alai, cișmea, ciulama, ciubuc;
— **neogreacă**: cărămidă, a pedepsi, prosop,
— **franceză**: bancnotă, a defini, geniu, stil etc.

4. Începuturile scrierii în limba română

De reținut rolul factorilor **interni** — necesitatea unui mijloc de largă circulație de înțelegere între oameni, în raport cu dezvoltarea relațiilor de producție, și al celor **externi** — Reforma (LUTHER, CALVIN, HUS) — în apariția scrisului în limba română.

1521 — Anul apariției SCRISORII LUI NEACȘU din Cîmpulung către Hans Benkner, judele Brașovului. Mai marele așezării este înștiințat despre o posibilă ofensivă turcească asupra Transilvaniei prin Banat. Limba SCRISORII este clară, cursivă, perfect inteligibilă pentru cititorul de la sfîrșitul sec. XX, dovadă a practicării limbii noastre în scris și înainte de această dată; singurul document atestînd nașterea limbii române scrise rămîne însă pînă acum SCRISOAREA LUI NEACȘU.

Diversificarea treptată a documentelor scrise în limba română: acte privitoare la comerț, foi de zestre, testamente etc.

TEXTELE MARAMUREȘENE — traduceri purtînd titluri ca: „Psaltirea Hurmuzachi", „Codicele Voronețean", „Psaltirea Voroneteană" cărți izvorîte din necesitatea preoților și a călugărilor de a avea documente de cult în limba română.

TIPĂRITURILE — centre tipografice: Tîrgoviște, Sibiu, Brașov, Orăștie;
— se tipăresc cărți în limbile slavonă și română;
— activitatea diaconului Coresi la Tîrgoviște și Brașov, unde tipărește 9 cărți în limba română și 11 în limba slavonă (unele sînt bilingve);
— rolul extraordinar al tipăriturilor coresiene, care au cunoscut o largă circulație în toate provinciile locuite de români: se formează treptat conștiința necesității scrisului în limba română; se pun bazele limbii române literare (avînd ca fundament graiul muntean); contribuie la afirmarea conștiinței unității de neam a poporului român, facilitînd actul politic săvîrșit la 1600 de Mihai Viteazul: Unirea.

LITERATURA RELIGIOASĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ: Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, frații Radu și Șerban Greceanu, Antim Ivireanu.

LIMBA ROMÂNĂ DUPĂ 1600 — întocmirea de cronici manuscrise (istoriografia).

LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ — aspectul cel mai îngrijit, din punct de vedere fonetic, lexical, al structurii gramaticale, al limbii comune.

Scanned with OKEN Scanner

5. **Dialecticile limbii române** — aromân (macedoromân) vorbit de aproape 300.000 de oameni în Munţii Pindului (cei mai mulţi în Grecia, alţii în Albania, Bulgaria etc);
— meglenoromân (la nord de Golful Salonic, pe Valea Vardarului);
— istroromân — în cîteva sate din partea de răsărit a Peninsulei Istria; ultimele două dialecte sînt pe cale de dispariţie;
— dialectul dacoromân — vorbit pe teritoriul României de astăzi.

6. **Graiurile limbii române** (subdiviziuni teritoriale ale limbii comune):
— sînt recunoscute de majoritatea specialiştilor graiurile: muntenesc, moldovenesc, maramureşan, crişan şi bănăţean.

7. **Rolul scriitorilor, al oamenilor de ştiinţă, în cultivarea limbii române.**

Limba, ca principal mijloc de comunicare între oameni, este un organism viu, în permanentă mişcare, este oglinda unei civilizaţii, culturi, istorii, societăţi în evoluţie.

Literatura ca artă a cuvîntului are posibilităţi nelimitate de a folosi zestrea noastră lingvistică.

Datoria cetăţenească, patriotică a fiecăruia dintre noi de a apăra „...tezaurul cel mai preţios pe care-l moştenesc copiii de la părinţi, depozitul cel mai sacru lăsat de generaţiile trecute... cartea de noblеţe, testimoniul de naţionalitate al unui neam... "(Vasile Alecsandri).

MIHAI EMINESCU: „Măsurariul civilizaţiunii unui popor astăzi este o limbă sonoră şi aptă a exprima prin sunete noţiuni, prin şir şi accent logic cugete, prin accent etic sentimente". „Limba română la ea acasă este o împărătească bogată". (C. B.)

MARII CRONICARI AI SECOLULUI AL XVII-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVIII-LEA

(GRIGORE URECHE, MIRON COSTIN, ION NECULCE)

1. Încadrarea cronicarilor noștri umanismului, curent cultural de mare amploare care se manifestă în sec. XIV — XVI în Italia, apoi în Franța, Germania, Spania, Anglia, în centrul Europei, în răsărit: Praga, Cracovia, Viena, Buda, Transilvania.

2. Față de umanismul antichității greco-latine, umanismul epocii în discuție=umanism renascentist, datorită interesului pentru valorile culturale și morale ale antichității.

3. Umanismul românesc — fenomen relativ întîrziat, avînd în vedere puternicele relații de producție feudale și asuprirea străină, frîne în dezvoltarea noastră spirituală.

Mari personalități ale culturii românești medievale pregătind apariția umanismului cronicăresc: **Nicolaus Olahus** — „Hungaria" — lucrare în care se afirmă, pentru prima dată, originea comună latină, unitatea de neam a poporului român, cu argumente lingvistice, etnografice, religioase etc.; **voievozii** — Ștefan cel Mare — primul istoriograf al nostru; patronează realizarea de inscripții pe pietrele funerare și scrierea „Letopisețului de cînd s-au început Țara Moldovei"; Neagoe Basarab, ctitorul mănăstirii Curtea-de-Argeș, autor al „Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie"; Constantin Brîncoveanu — stilul brîncovenesc în arhitectură; **alți cărturari de orientare umanistă**: Udriște Năsturel, Nicolae Milescu Spătarul, Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, frații Radu și Șerban Greceanu, Antim Ivireanu (unii dintre cei enumerați sînt contemporani cu marii cronicari).

CRONICARII MOLDOVENI:

Grigore Ureche — „Letopisețul Țării Moldovei" — 1359—1594; în centrul cărții—figura marelui Ștefan;

Scanned with OKEN Scanner

Miron Costin — continuă „Letopiseţul...“ lui Ureche — 1594 — 1661, în efigie personalitatea lui Vasile Lupu, sprijinitor al înfloririi culturale a Moldovei timpului; „De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor“, închinată etnogenezei româneşti; „Viaţa lumii“, poem filozofic în versuri pe tema „fortuna labilis“

Ion Neculce — „Letopiseţul... “consemnînd evenimentele dintre anii 1661—1743 — figura centrală: Dimitrie Cantemir; cronica sa e asemuită celei a istoricului latin, Suetoniu „Istoria celor doisprezece Cezari“, prin arta cu care sînt însufleţite personalităţile istorice devenite autentice personaje literare; „O SAMĂ DE CUVINTE“ — 42 de legende istorice despre fapte şi evenimente şi personalităţi ale istoriei noastre, precedînd „Letopiseţul...“, cu specificarea privind ţinuta de legendă a prozelor respective: „...cine va ceti şi le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine; cine precum îi va fi voia, aşa va face“.

4. Particularităţile umanismului cronicăresc

a) interesul pentru recuperarea şi conservarea istoriei: „...să nu să uite lucrurile şi cursul ţării...“ M. Costin;

b) afirmarea valorii educative a istoriei; înaintaşii „...au lăsat izvod pre urmă şi bune şi rele să rămîie feciorilor şi nepoţilor să le fie de învăţătură, despre cele rele să să ferească şi să să socotească iară de pre cele bune să urmeze şi să înveţe şi să să îndirepteze...“ Gr. Ureche;

c) cultul pentru adevăr, responsabilitatea cronicarilor în faţa contemporanilor şi a urmaşilor:„... nu numai letopiseţul nostru ci şi cărţi streine am cercat, ca să putem afla adevărul... să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deşarte...“ Gr. Ureche „...eu voi da seama de ale mele cîte scriu ...“ M. Costin

d) preocuparea de a oferi urmaşilor modele de fapte de vitejie, de comportament exemplar ale iluştrilor înaintaşi: Ştefan cel Mare, Vasile Lupu, Dimitrie Cantemir etc.

e) interesul pentru etnogeneza românească (originea comună latină a poporului nostru, unitatea de neam, continuitatea elementului roman în Dacia): „Rumânii ciţi să află lăcuitori la Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramureş de la un loc sînt cu moldovenii şi toţi de la Rîm să trag“ — Gr. Ureche; în capitolul „Despre limba moldovenească“, acelaşi cronicar afirmă: „Aşişderea şi limba română den multe limbi iaste adunată şi ni-i amestecat graiul nostru cu a vecinilor de prinprejur, măcar că de la Rîm să trag..;“ M. Costin închină etnogenezei noastre, coloana vertebrală

Scanned with OKEN Scanner

a istoriei românești, o carte polemică: „De neamul moldovenilor...", a cărei „Predoslovie" prin ideile afirmate, dezvăluie în autor un patriot înflăcărat și un umanist de prestigiu.

f) altă particularitate a umanismului cronicarilor este atitudinea față de Imperiul Otoman; M. Costin îl sfătuiește pe domnitorul Gh. Duca: „...să nu dăm țara, că pământul acesta este frământat cu sîngele moșilor și strămoșilor noștri"; Ureche înfierează lăcomia turcilor pe care-i compară cu „un vas în care măcar cîtă apă ai turna, tot nu-l poți umple..."; g) reflecția adîncă, îndurerată asupra condiției umane; M. Costin, ilustrînd motivul „fortuna labilis", se lamentează în legătură cu fragilitatea ființei umane.

5. **Sursele umanismului cronicăresc: umanismul european** cu care cărturarii noștri vin în contact prin studiile întreprinse în străinătate, și **umanismul popular** cristalizat în literatura noastră folclorică.

6. **Elemente de literatură beletristică în lucrările cronicarilor.**

a) **arta portretistică — Gr. Ureche și I. Neculce**

Portretul lui Ștefan cel Mare — Gr. Ureche:

— îmbinarea detaliului fizic: „Fost-au acest Ștefan-Vodă om nu mare de statu...", cu o varietate de trăsături morale, situîndu-l pe voievod printre personalitățile de excepție ale istoriei naționale: **impulsivitatea** dictată de împrejurări:... „...mînios și degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat..."; **capacitățile intelectuale**: „om întreg la hire..."; hărnicia și agerimea: „neleneșu... unde nu gîndeai, acolo îl aflai"; **arta militară, vitejia fără seamăn, capacitatea de jertfă**: „la lucruri de războaie meșter unde era nevoie, însuși se vîria..."; **perseverența în luptă, încrederea în victorie**: „Și unde biruia alții, nu perdea nădejdea, că știindu-se căzut jos, se rădica deasupra biruitorilor...";

— omagierea indirectă a domnitorului **prin virtuțile succesorului său**: „... cum se tîmplă din pom bun, roadă bună op să ias..."; **prin atitudinea mulțimii** la înmormîntarea lui Ștefan: „Atîta jale era de plîngeau toți ca după un părinte al său..."; **prin proiectarea în legendă**, figura voievodului dobîndind monumentalitate, împăcînd omul cu supraomul; după moarte, i se spune **sveti Ștefan-Vodă**, nu pentru sufletul său, ci pentru faptele lui vitejești, „carele nimea den domni, nici mai nainte nici după aceea l-au agiunsu..."; **prin sacralizarea lui**, fiind ridicat la dimensiuni cosmice, sufletul Marelui Ștefan intrînd, prin moarte, în armonie

Scanned with OKEN Scanner

cu Universul; iar premergînd morții lui Ștefan și vara, la moartea lui, natura se mișcă a cataclism: „preste vară au fost ploi, grele și povoaie de ape și multă înecare de ape s-a făcut...": **prin puterea** de a-l situa într-un prezent etern, făcîndu-l contemporan cu generațiile care i-au urmat și cu fiecare dintre noi, aceasta printr-o modalitate pe cît de simplă, pe atît de expresivă oferită de demonstrativul de apropiere: „acest".

Stilul lui Gr. Ureche se distinge prin concizie, expresivitate caracter lapidar, după celebrele modele ale istoricilor latini: Titus Livius, Curtius, Sallustius etc.

Portretul lui Nicolae Milescu Spătarul — Ion Neculce — „O samă de cuvinte": — modalități variate de individualizare a cărturarului: **amănuntele** care dau relief și identitate boierului de la Vaslui, „mîndru și bogat, pre învățat și cărturar și știa multe limbi"; **aglomerarea de episoade, anecdote, incidente** din viața spătarului, completînd schița de portret cu faima de care se bucura la curtea lui Ștefăniță-Vodă, uneltirile împotriva domnului, pedepsirea, peregrinările prin străinătate, stabilirea la curtea țarului Rusiei, misiunea diplomatică în „țara chitailor", jefuirea și surghiunirea „la Sibir" de către senatorii „de la Moscu", repunerea lui Milescu în înalta demnitate de către Petru I, intrarea marelui boier moldovean în legendă; **metamorfozarea numelui** personajului în acord cu drumul lui sinuos: Nicolae Milescu Spătarul, Nicolae Milescu, Nicolae Cîrnul, Cîrnul din Sibir, Cîrnul;

b. **arta narațiunii** — Gr. Ureche, capitolul din „Letopiseț" referitor la cea de a doua domnie a lui Al. Lăpușneanu,„... cînd au omorîtu 47 de boiari..."; de reținut **dramatismul evenimentelor, gradarea conflictului**, culminînd cu uciderea boierilor considerați ca vinovați de trădare:„ ca niște lupi într-o turmă fără nici un păstoriu au intratu într-înșii de-i snopiia și-i giunghia, nu numai boiarii ce și slujitorii..."

Privitor la Ion Neculce, aceeași legendă despre Nicolae Milescu pune în evidență și arta narațiunii prin: **proiectarea într-o atmosferă de basm** a personajului, cu ajutorul imperfectului evocării: **era, ținea, punea**, prin **alternarea scenelor de bucurie cu amărăciunea, rușinea, speranța, a momentelor de întunerie cu cele de lumină**; prin cursivitatea și firescul desfășurării narațiunii; caracterul oral și popular al limbajului.

Scanned with OKEN Scanner

c. **Participarea afectivă** la procesul de reconstituire a istoriei.

d. **Caracterul memorialistic** al evocării la Ion Neculce.

e. **Utilizarea stilului direct:** „Unde este dascălul meu cel ce m-au învățat carte...?“ (I. Neculce).

f. **Intuirea împletirii realității cu ficțiunea** în știuța istorioarelor din „O samă de cuvinte“.

g. **Folosirea unor procedee artistice** pentru a plasticiza o situație, a da relief mai puternic unei împrejurări, caracterului unui personaj etc.: „un diamant ca un ou de porumbu...“ (I. Neculce); „bogate lacrimi“, „bogată rușine“, „bogată stricăciune“, „bogat blestem“ ș.a. (I. Neculce).

7. Contribuția cronicarilor în domeniul limbii române literare:

— tratarea limbii noastre ca obiect de cercetare — Gr. Ureche se ocupă de latinitatea limbii române;

— așezarea limbii pe temeliile graiului viu și îndepărtarea ei de șablonul bisericesc;

— îmbogățirea limbii prin împrumuturi: „consiliu“, „comisar“, „astronom“, „fantastic“, „senator“ etc. (M. Costin);

— farmecul, tonul sfătos imprimat exprimării de către I. Neculce devenit „întîiul povestitor artist al nostru“.

8. Valoarea documentară a cronicilor:

— cronicile, incontestabilă sursă de informare privitoare la istoria noastră de la întîiul descălecat, „de la Traian împărat“ și pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea;

— sursă de inspirație pentru literatura livrescă de mai tîrziu:

Negruzzi — „Alexandru Lăpușneanul“;
V. Alecsandri — „Dumbrava Roșie“;
B. Delavrancea — „Apus de soare“;
M. Sadoveanu — „Frații Jderi“ ș.a.

6 Concluzii:

„Cultura noastră veche este un bloc (de marmoră) în care stau încă nenăscuți Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu. A descifra prezența lor virtuală în acea materie simplă, privind prezentul prin origini, aceasta e marea (noastră) misiune“. (George Călinescu) (C.B)

DIMITRIE CANTEMIR

PERSONALITATE MULTILATERALĂ A CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE

1. Scurtă privire asupra personalității lui D. Cantemir (1673—1723).

Prin D. Cantemir, umanismul românesc atinge treapta cea mai de sus, maxima înflorire și se prefigurează iluminismul nostru:

— erudit, savant de tip enciclopedic, poliglot, D. Cantemir este, pentru cultura românească, figura de **homo universalis**, un spirit autentic renascentist, prin diversitatea domeniilor de activitate în care se afirmă cu egală competență: literatura, lingvistica, filozofia, religia, logica, geografia, istoria, etnografia, muzicologia etc.

2. Lucrări cu caracter istoric.

a. „Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman" — în limba latină (tradusă în limbile: engleză, franceză, germană, rusă) — este prima contribuție a unui om de cultură român la îmbogățirea științei universale.

b. „Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor" — în limba română (lucrare neterminată); preocuparea față de românii de pretutindeni, chiar și de **aromâni** („cuțovlahi"); încadrarea istoriei poporului nostru în istoria universală; interesul pentru descendența romană a poporului român: „Romanii sînt moșii și strămoșii noștri, a moldovenilor, a ardelenilor și a tuturor oriunde se află a românilor... limba cea părintească nebiruit martor ne este..." D. Cantemir se dovedește primul savant român cu un vast orizont de istorie universală și proclamă, în cadrul ei, misiunea poporului nostru ca stavilă în calea barbarilor, apărînd cu grele jertfe civilizația Europei; vibrația de patriotism a marelui erudit afirmînd că, deși sub apăsare străină, poporul nostru și-a păstrat ființa națională, politica, obiceiurile, religia, justiția etc.; îndemnul adresat semenilor săi, în spirit umanist: „Luptă-te pentru moșie!"; viziune complexă ca istoric: „Sîntem urmașii unui popor care a creat o cultură și o civilizație clasică".

Scanned with OKEN Scanner

3. Lucrări cu caracter monografic.

— „Descriptio Moldaviae" — 1716 — în limba latină, la cererea Academiei berlineze; prima descriere a statului feudal moldovenesc, aparținînd unui om de cultură român;

— alcătuire — trei părți:

— **Partea geografică** — forme de relief, floră, faună, bogății minerale (sare, fier, țiței); descrierea Ceahlăului, „despre care dacă anticii ar fi făcut vorbire în basmele lor ar fi fost tot atît de vestit ca și Olimpul, Pindul sau Pelias".

— **Partea politică** — organizarea politico-administrativă a țării, formele de stat, înscăunări și maziliri de domni, obiceiuri la logodnă, nuntă și înmormîntare — D. Cantemir e, astfel, întîiul etnograf al nostru.

— **Despre cele bisericești și ale învățăturii în Moldova:** informații despre graiul moldovenesc, despre slovele folosite, la început latinești, enumerarea unor întruchipări mitologice precum: „Doina", „Frumoasele", „Ursitele", „Sînzienele", „Zburătorul" etc.; cartea e însoțită de o hartă a Moldovei — D. Cantemir, primul cartograf al nostru.

4. Lucrări filozofice.

— „Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul" — 1698 — în limbile română și greacă, „a tinereții mele întîie născută roadă"; prima lucrare filozofică din cultura românească după modele celebre: Epictet, Platon, Cicero, Plutarh; utilizarea tehnicii dialogului (=sfat) înțeleptului (=filozofului) cu lumea personificată, pentru a putea întreține cearta=„gîlceava" de idei în legătură cu superioritatea vieții spirituale asupra celei biologice.

— Alte lucrări cu caracter filozofic:
„Imaginea științei sacre", „Logica", „Sistema religiei mahomedane".

5. Lucrări literare.

„Istoria ieroglifică (sau „Lupta dintre inorog și corb sau Istoria secretă") — 1705, operă considerată primul nostru roman alegoric; compoziție: douăsprezece părți, „așișderea cu 760 de sentențiî frumos împodobită...": model: „Etiopica" — Heliodor; expresie a umanismului românesc prin concepțiile istorice și filozofice; elemente de fabulă de mare amploare prin care se dezvăluie rivalitatea dintre Țara Românească, figu-

Scanned with OKEN Scanner

rată, alegoric, de corb — C. Brîncoveanu, și Moldova reprezentată de inorog; Imperiul Otoman este centrul lumii, cetatea Epithimiei (zeița lăcomiei); în construcția romanescă a cărții se inserează note de **pamflet** politic, de **satiră** și **poem**, de **elegie** și **eseu**. Nicolae Iorga consideră „Istoria ieroglifică" „cel dintîi roman românesc pe temeiuri de realitate istorică". Specialiștii recunosc în construcția frazei lui D. Cantemir barocul literar al nostru la prima sa manifestare.

Concluzii:

Spirit enciclopedic, reprezentant strălucit al umanismului românesc și al renașterii noastre, continuator al cronicarilor, D. Cantemir a ridicat pe cele mai înalte trepte conștiința despre om și valoarea lui.

Prin vastitatea și diversitatea operei sale, Cantemir este o personalitate de dimensiuni europene, constatare întărită de scriitorul și filozoful francez Voltaire care afirma că umanismul nostru „unea talentele vechilor greci cu știința literelor și aceea a armelor".

Ca și în cazul lui Mihai Eminescu meritul lui D. Cantemir este de a sintetiza culminînd și de a făuri un prag nou culturii noastre întregi de la care să-și ia avînt în viitor, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru". (G. Călinescu) (C.B)

ŞCOALA ARDELEANĂ
EXPRESIE A ILUMINISMULUI ROMÂNESC

I. **Iluminismul european** — punctul de plecare: Revoluţia burgheză din Anglia, votarea de către parlament a **Declaraţiei drepturilor** (1688); răspîndirea curentului în alte ţări avansate din apusul Europei — Franţa; unde se va cristaliza, ideologic, la jumătatea secolului al XVIII-lea, contribuind la pregătirea Revoluţiei burgheze din 1789—1794; sec. al XVIII-lea francez=**secolul luminilor.**

Reprezentanţi: Diderot, Helvétius, d'Holbach, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Condillac, Buffon, Turgot, colaboratori la realizarea monumentalei lucrări: „Enciclopedia — Dicţionar raţional al ştiinţelor, artelor şi meşteşugurilor", sinteză a ideilor filozofice, estetice, social-politice etc.

II. **Iluminismul în Ţările Române — Şcoala Ardeleană.**

— Iluminismul în cultura românească, fenomen manifestîndu-se cu relativă întîrziere, dată fiind slaba dezvoltare a burgheziei în Moldova şi Ţara Românească; contactul Transilvaniei cu Occidentul grăbeşte procesul afirmării burgheziei române. Injusteţea vechiului tratat **Unio trium nationum** (1437); situaţia românilor transilvăneni consideraţi venetici şi toleraţi, excluşi de la viaţa politică în propria lor ţară.

— Şcoala Ardeleană, mişcare ideologică, politică, literară şi social-culturală de esenţă iluministă.

— Direcţii ale activităţii învăţaţilor Şcolii Ardelene:

1. **social-culturală,** în strînsă legătură cu esenţa mişcării iluministe: emanciparea oamenilor prin educaţie şi cultură — se dezvoltă şi se organizează învăţămîntul în limba română; Gh. Şincai înfiinţează 300 de şcoli; se tipăresc manuale şcolare, cărţi de popularizare a ştiinţei;

2. **politică** —„Supplex Libellus Valachorum Transsilvaniae" (1791) memoriu semnat de„cler" de nobilime, de starea militară şi cetăţenească a întregii naţiuni române din Transilvania" şi conţinînd revendicările ro-

Scanned with OKEN Scanner

mânilor în baza originii comune latine a poporului român, a vechimii și continuității lui neîntrerupte pe aceste meleaguri: „Națiunea română este mai veche decît toate națiunile, cu mult mai înainte de aceste vremuri, din moment ce este sigur și dovedit prin documente istorice, prin tradiția neîntreruptă, prin asemănările de limbă și obiceiuri, că ea își trage originea de la împăratul Traian, la începutul secolului al II-lea, ca să apere provincia Dacia cu un număr foarte mare de veterani" (traducere din limba latină din „Supplex...");

3. **istorică** — „Istoria și lucrurile și întîmplările românilor" — S Micu;
„Hronica românilor și a mai multor neamuri" — Gh. Șincai;
„Istoria pentru începutul românilor în Dachia" — P. Maior;

— **idei istorice:**

a) combaterea tezelor false apărute cu privire la locul de formare a poporului român și la continuitatea lui neîntreruptă pe teritoriul vechii Dacii;

b) etnogeneza românească, lait-motiv al lucrărilor istorice ale corifeilor Școlii Ardelene;

c) dubla finalitate a contribuției învățaților noștri iluminiști: combaterea teoriilor eronate și nocive pentru poporul nostru; educarea poporului român în spiritul înaltelor tradiții patriotice, legate de necesitatea cunoașterii istoriei naționale.

d) înălțarea la rang de argument suprem a etnogenezei noastre, în scopul dobîndirii de drepturi de către românii transilvăneni.

4. **filologică**—lucrări: „Elementa linguae daco-romanae sive valachicae" — S. Micu, Gh. Șincai;
„Disertație pentru începutul limbii române", „Dialog pentru începutul limbii române între nepot și unchi" — P. Maior;
„Lexiconul de la Buda" — S. Micu, P. Maior ș.a;

— **idei lingvistice**

a) afirmarea latinității limbii române; P. Maior susține, corect, descendența limbii noastre din limba **latină populară**; coloniștii romani, afirmă istoricul, „au venit din Italia în Dachia; și au venit cu acea limbă latinească care în vremea aceea stăpînea în Italia. Așa dară, limba românească e acea limbă latinească comună, carea pre la începutul sutei a doua era în gura romanilor și a tuturor italianilor...";

b) necesitatea normării limbii române, de aici interesul pentru elaborarea de lucrări adecvate gramaticii, lexicoane etc;

c) înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin;

Inv. 188632

Scanned with OKEN Scanner

d) îmbogățirea limbii române cu neologisme, mai ales din limbile romanice;

e) afirmarea unor idei exagerate privitoare la ortografia etimologică, purificarea limbii noastre de elementele nelatine.

5. literară — „Țiganiada", de I. Budai Deleanu, expresie, în plan artistic, a ideologiei iluministe în cultura românească.

Conținutul umanist al iluminismului Școlii Ardelene.

— etnogeneza românească, afirmarea latinității limbii noastre devenite argumente la-ndemîna învățaților Școlii Ardelene în lupta pentru afirmarea drepturilor poporului român din Transilvania;

— pledoaria pentru conviețuirea pașnică, pentru înțelegerea între diferitele națiuni, în virtutea ideii progresiste a egalității în drepturi;

— adeziunea la ideea iluministă a **dreptului natural, a legii firii**

— afirmarea în cadrul epopeii lui I. B. Deleanu a ideii de libertate în dezvoltarea multilaterală a personalității umane;

— ideea de libertate națională prezentă în epopee prin lupta eroică a lui Vlad Țepeș împotriva jugului otoman, prin prezența eroului popular Argineanul ori a celui ce va duce mai departe năzuința voievodului muntean, Romândor, căruia gloata își încredințează soarta în finalul epopeii:

„Du-ne... măcar în ce parte
Ori la slobozie sau la moarte".

— emanciparea socială — gestul lui Țepeș de a-i fi eliberat pe țiganii care voiau să aibă „o țărișoară", în care „să him numai noi în dă noi..." aceleiași idei i se circumscrie și dezbaterea dinspre finalul operei cu privire la cea mai potrivită formă de guvernămînt — **Baroreu** pledează pentru monarhie, pe baza dreptului divin, **Slobozan**, pentru republică, sprijinindu-se pe„ practeca de toate zile", iar **Janalău** e pentru o formă mixtă de guvernămînt:

„Ci demo-aristo-monarhicească
Așa să fie și-așa să se numească..."

— atitudinea față de unele fețe bisericești

„Care cu o mînă te blagoslovesc
Și cu alta de averi te jăcuiesc...", față de justiția coruptă; judecătorii iau mită „Ca să facă strîmbătate".

— satira îndreptată împotriva unor slăbiciuni omenești: lenea, parazitismul, înfumurarea, parvenitismul, în vederea ameliorării ființei umane.

Concluzii

— iluminismul Școlii Ardelene, expresie tipică a mișcări ideologice, politice, literare și culturale a românilor transilvăneni în lupta pentru dobîndirea egalității în drepturi cu așa-zisele naționalități constituționale;

— învățații Școlii Ardelene, cele mai înalte conștiințe ale poporului român în descendența cronicarilor, prelungind umanismul renașterii cronicărești în atmosfera înnoitoare a iluminismului. (C. B)

ROLUL „DACIEI LITERARE“ ÎN ORIENTAREA CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE

1. M. Kogălniceanu, personalitate cu care se identifică în cel mai înalt grad spiritul pașoptist, direcțiile reformatoare ale culturii și literaturii epocii.

2. Înțelegerea acordată de M. Kogălniceanu literaturii, ca factor cu rol covîrșitor în procesul de renaștere culturală, de redeșteptare națională.

3. Creditul acordat de marele om politic și de cultură pașoptist emancipării sociale și naționale a poporului român, în vederea europenizării culturii autohtone.

4. „Introducție“, la „Dacia literară“, manifestul romantismului românesc, aproape sincron cu ideile prefeței la drama „Cromwell“, de V. Hugo (1827) considerat părintele romantismului european.

5. „Dacia literară“, Iași — 1840 — „întîia revistă de literatură organizată“, potrivit părerii lui G. Călinescu, care-l numește pe M. Kogălniceanu între „Mesianicii pozitivi...“, spiritul „cel mai constructiv“ al epocii.

6. **În partea a doua** — scopul editării revistei: interesul pentru „compunerile originale“, înlesnirea colaborării scriitorilor din toate ținuturile românești, „fieștecarelea cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său; afirmarea criticii literare paralel cu sprijinirea literaturii originale: „Critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana“; pregătirea, prin cultură, a actului politic ce se va înfăptui la 24 Ianuarie 1859 (a se avea în vedere titlul revistei: „Dacia...“) „În sfîrșit, țălul nostru este realizarea dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți“; combaterea imitației „care s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național“, a „traducțiilor“, desigur de o calitate deformatoare a gustului pentru frumos: „traducțiile nu fac o literatură“; prigonirea acestei manii „ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi“; recomandarea surselor

Scanned with OKEN Scanner

de inspirație legitimînd originalitatea și determinînd procesul de autohtonizare a literaturii noastre: istoria care „are destule fapte eroice", frumusețile naturii, folclorul: „obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără ca să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte națiî".

Concluzii:

În jurul publicației lui M. Kogălniceanu ia naștere „curentul național-poporal", reunind forțele literare de cel mai strălucit prestigiu din epocă și determinînd liniile de forță ale dezvoltării ulterioare ale literaturii noastre, începînd cu „Epoca marilor clasici" și pînă în contemporaneitate;

— promovarea unei critici literare obiective, concomitent cu intrarea literaturii noastre în faza modernă a dezvoltării ei;

— M. Kogălniceanu întreprinde, înainte de Titu Maiorescu, o critică **de direcție**, dată fiind configurația „Introducției" de program de ideologie literară;

— fără a fi pronunțat termenii de **europenizare** sau de **universalizare** a literaturii române, avînd drept criteriu major de măsurare originalitatea, precedîndu-l pe T. Maiorescu, Kogălniceanu pledează pentru depășirea aerului prea local al literaturii române și pentru intrarea ei în circuitul mondial de valori. (C.B.)

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL

de C. Negruzzi

1 — Apariția și izvoarele nuvelei

— Publicată în primul număr, al revistei Dacia literară, în 1840, la Iași

— Cronica lui Grigore Ureche este principala sursă de inspirație.

2 — Tema

— Evocarea artistică a unui moment zbuciumat din istoria Moldovei în timpul celei de a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanul.

3 — Compoziția

— 4 capitole cu titluri sugestive, exprimate sub formă de moto

— „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau..."

— „Ai să dai samă, Doamnă!"

— „Capul lui Moțoc vrem..."

— „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."

4 — Conflictul

— Între boierii trădători și domnitor.

5 — Momentele subiectului

— Expoziția — Întoarcerea lui Alexandru Lăpușneanul în țară și întâlnirea cu cei patru boieri;

— Intriga — Dorința nestrămutată a lui Lăpușneanu de a ocupa tronul Moldovei pentru a doua oară: „Să mă întorc? Mai degrabă își va întoarce Dunărea cursul îndărăt"

— Desfășurarea acțiunii: — Lăpușneanu îi promite lui Moțoc că „sabia nu se va mînji de sîngele lui";

— Cei doi boieri: Spancioc și Stroici pleacă din țară și-i promit lui Lăpușneanu că se vor întoarce;

— Lăpușneanu hotărî „să stîrpească furnicarul de intriganți, îi despuia de averi, îi omora..."

Scanned with OKEN Scanner

— La cererea soțiilor acestor boieri, soția lui Lăpușneanu, Ruxanda, îi cere domnitorului să nu mai omoare;

— Punctul culminant — La slujba religioasă, domnitorul invită pe boieri la palat. Aici sînt uciși 47 boieri. Moțoc e dat mulțimii;

Deznodămîntul — Retras la cetatea Hotinului, crudul Domn este otrăvit de soția sa, la îndemnul celor doi boieri — Spancioc și Stroici.

6 — **Lumea personajelor**

a) **Alexandru Lăpușneanul** — este un erou romantic, reprezentînd tipul domnitorului tiran și crud.

— Voință puternică și ambiție nestrămutată de a domni: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau."

—. Cunoscător al psihologici umane (atitudinea față de Moțoc)

— Inteligență și prefăcătorie în momentul în care îi spune lui Moțoc: „Te voi cruța, căci îmi ești trebuitor, ca să mă mai ușurezi de blestemele norodului".

— Capacitatea de disimulare (discursul pe care îl ține la biserică cerîndu-le iertare boierilor);

— Cruzimea este trăsătura dominantă a personajului (scena omorîrii boierilor, amenințarea cu moartea adresată Ruxandei și fiului său)

— Moartea lui Lăpușneanul—este o scenă pe măsura caracterului său.

Personaj memorabil, construit din umbre și licăriri de lumînă, este magistral individualizat. Modalități de caracterizare: prin fapte și întîmplări, la care participă; părerea altor personaje; prezentarea directă de către autor; descrierea îmbrăcăminții; atitudine, gesturi.

b) **Moțoc** — tipul boierului trădător, viclean, laș, intrigant, lacom, lipsit de demnitate. În scena uciderii celor 47 de boieri îi răspunde lui Lăpușneanu: „Eu de mult aveam de gînd să sfătuiesc pe m. ta la aceasta..."

c) **Doamna Ruxanda** — tip romantic, în antiteză, prin blîndețea sa, cu Lăpușneanu;

7 — **Caracterul romantic al nuvelei**

— Alexandru Lăpușneanul—erou romantic, construit din contraste.

— Antiteza—procedeu romantic;

— Scene tipic romantice: — piramida din capetele boierilor, otrăvirea;

— Descrierea cetății Hotinului, a vestimentației lui Lăpușneanu.

8 — **Clasicismul operei**

— Construcție compozițională echilibrată, capitolele sînt adevărate scenete.

— Conciziunea, claritatea, precizia și limpezimea stilului;

Scanned with OKEN Scanner

— Gradație ascendentă a conflictului; rigoare în motivarea lui cu fapte ;

9 — **Deschideri spre realism**

— Prezența pentru prima dată în literatura noastră, a personajului colectiv;

— Surprinde psihologia mulțimii care acționează „sinergic": „Moțoc să moară. Capul lui Moțoc vrem".

— Prin imaginea acestui personaj Negruzzi este un precursor al lui Rebreanu.

Concluzii

— Alexandru Lăpușneanul este întîia noastră nuvelă istorică; e o capodoperă a acestei specii literare;

— G. Călinescu, referindu-se la valoarea operei afirmă:

„ar fi devenit o scriere celebră ca și „Hamlet" dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale." [1] (I.I.)

---

[1] G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Editura Minerva, București, 1982, p. 216.

CIOCOII VECHI ȘI NOI

de N. Filimon

1. **Situarea scriitorului în epocă** (1819—1865); preocupări: primul nostru cronicar muzical și dramatic; călător în apusul Europei, funcționar la Arhivele Statului, culegător de folclor împreună cu P. Ispirescu, scriitor cu vocație de ctitor; N. Filimon, părintele romanului românesc prin „Ciocoii vechi și noi", având ca punct de plecare și exercițiu necesar nuvela „Nenorocirile unui slujnicar".

2. **Încercări de roman de pînă la N. Filimon**: M. Kogălniceanu: „Tainele inimii", D. Bolintineanu: „Manoil", „Elena", I. Ghica: „Istoria lui Alecu", G. Baronzi: „Misterele Bucureștilor", V. Alecsandri: „Dridri" etc.

3. Evidența în epocă a influenței **metodei realiste de creație**, prin: interesul pentru social, pentru crearea de tipologii, pentru motivarea psihologică a atitudinilor, prin studiul moravurilor epocii ș.a.

4. **„Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă"** (1863); **prin temă**, este „un mic roman stendhalian" (G. Călinescu) și cu vădite influențe balzaciene; rolul „Dedicației" și al „Prologului" — atenționarea cititorului asupra cumplitei plăgi sociale reprezentată de ciocoi care „este totdeauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat cu o ambițiune nemărginită..." Romanul e alcătuit din 32 de capitole cu titluri semnificative privitoare la personaje sau la acțiuni de prim plan.

5. **Coordonatele fundamentale ale operei**: a) **ținuta de roman tipologic** cu personaje complexe, ancorate solid în actualitatea social-economică a vremii; D. Păturică, A. Tuzluc, Chera Duduca, Chir Costea Chiorul, Neagu Rupe-Piele, domnitorii Caragea și Ipsilanti — întruchipări ale răului, meschinăriei, necinstei, impostirii, arivismului, trădării, lipsei de patriotism.

Scanned with OKEN Scanner

DINU PĂTURICĂ — tipul ciocoiului parvenit, imaginat în continuă evoluție, de la umila situație de ciubucciu, la înalte funcții administrative, la promisiunea de a fi numit caimacan al Craiovei, de aici în „Ocna părăsită, datorită pierderii treptate a calităților în favoarea defectelor, prin care se situează în galeria ariviștilor, a parveniților, ca deschizător de drumuri"; (îi vor urma: Nae Caţavencu, Stănică Raţiu, Lică Trubadurul etc.): G. Călinescu îl socotește „un Julien Sorel valah" și pentru că a devenit în literatura noastră un prototip, același critic afirmă că personajul „iese din file și trăiește în afara cărții. Nu este în literatura noastră pe măsura deplasării orizontului, un erou cu acte mai solide de stare civilă decît Dinu Păturică"; personajul se caracterizează prin fapte, gesturi, comportament, limbaj, monolog interior, prin antiteză ș.a.

La polul opus personajelor negative admirabil realizate, se situează cele pozitive: banul C., Maria, vătaful Gheorghe, domnul pămîntean înlocuindu-l pe fanariot, toate schematic și neconvingător alcătuite, prezența lor dînd doar contur mai viu defectelor personajelor întruchipînd răul; tehnica realizării acestora fiind a antitezei, a contrastului alb/negru, demonic/angelic; b) **caracterul de frescă socială,** imprimînd romanului ținută monografică, date fiind aspectele de viață economică, socială, descrierea vieții de la curțile boierești și de la cea domnească, a moravurilor protipendadei în contrast cu viața chinuită a celor mulți, victime ale ciocoilor spoliatori: „Scene de viață socială", „Cu rogojina aprinsă în cap și cu jalba în proțap", aspecte de viață culturală: „Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea" etc.

6. **Particularități artistice ale romanului:** îmbinarea **elementelor clasice** — spiritul moralizator — cu cele realiste — viziunea asupra societății, a raporturilor sociale, crearea de tipologii, caracterul de monografie al operei — și romantice — tehnica antitezei în construirea personajelor; împletirea narațiunii cu descrierea și dialogul, structura orală a frazei, cursivitatea și firescul limbajului, bogăția și varietatea lexicului, adaptarea lui la specificul fiecărui personaj, măiestria artistică în realizarea portretului literar.

Concluzii:

— E. Lovinescu identifică procesul înălțării romanului românesc modern în „brazda ciocoilor vechi și noi", în vreme ce G. Călinescu îi dedică lui Filimon o monografie, demonstrînd înrudirea lui, ca scriitor, cu părintele romanului românesc. (C.B.)

Scanned with OKEN Scanner

BOGDAN PETRICEICU HAȘDEU, PERSONALITATE A CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE

„Personalitate proteică", spirit enciclopedic în descendența lui D. Cantemir și a lui I. H. Rădulescu, poliglot, B. P. Hașdeu a dominat prin vocația universalității cea de a doua jumătate a sec. al XIX-lea, ca reprezentant al gîndirii științifice umaniste, însetat de cunoaștere și de creație.

Domenii de activitate

a) **lingvistica și folcloristica** — formulează teoria substratului dacic, proiectează și realizează primele trei volume din **„Etymologicum Magnum Romaniae** o enciclopedie a trăiului", întreg, „trecut și prezent" al poporului, tezaur de cunoștințe filologice, folclorice, istorice, literare; **„Principie de lingvistică"** conține teoria privitoare la circulația cuvintelor, criteriu de apreciere a individualității unei limbi; „Cuvinte den bătrîni" — vol. I se referă la limba română vorbită între 1550—1600 (se constituie din acte oficiale și documente particulare) — vol.II conține „Cărțile poporane ale românilor în sec. al XVI-lea, în legătură cu literatura poporană cea nescrisă"; folclorul e studiat din perspectivă comparatistă; extinde cercetările de folclor comparat pînă în spațiul iranian și sanscrit; se pare că Hașdeu e primul care folosește termenul de **folclor** în cultura română și-l definește ca totalitatea culturii populare, în strînsă legătură cu etnografia; a întreprins anchete folclorice vaste; **„Arhiva istorică a României"** = culegeri științifice de documente istorice, filologice, literare naționale și străine.

b) **istoria** — „Istoria critică a românilor", apărută într-un volum din cinci proiectate;

c) **literatura**, considerată ca unul dintre factorii importanți în dezvoltarea morală a unei națiuni, alături de istorie și religie; B.P. Hașdeu **e editor de publicații** „Aghiuță", „Satyrul" (satirice), „Columna lui Traian", „Revista nouă" (literare); **prozator**: **nuvela** satirică „Duduca Mamuca",

Scanned with OKEN Scanner

încercarea de **roman istoric** „Ursita"; **versuri** de orientare romantică: „Dorul", „Muntele și valea", „Complotul bubei" (viziunea grotescă, terifiantă, anunțîndu-l pe T. Arghezi), „Viersul", expresie a crezului său artistic:

„O poezie neagră, o poezie dură,/O poezie de granit,
Mișcată de teroare și palpîind de ură,/ Ca vocea răgușită
pe patul de tortură,/ Cînd o silabă spune un chin nemărginit";

dramaturgie: „Răzvan și Vidra" — 1867, „Orthonerozia" („Trei crai de la răsărit"), comedie îndreptată împotriva stricătorilor de limbă.

„Răzvan și Vidra", prima **dramă romantică** de inspirație istorică; viziune pașoptistă asupra trecutului, în spiritul ideilor „Introducției" la „Dacia literară"; **surse de inspirație**: istoria folclorul, literatura universală — Sofocle, Shakespeare; **tema**: evocarea unui moment din istoria zbuciumată a Moldovei din sec. al XVI-lea; **subteme**: a săracului îmbogățit din întîmplare, a stăpînului devenit robul său, a celui umil și disprețuit care se ridică prin meritele sale, a răzbunării prin bunătate; **compoziția**: cinci acte cu titluri-sinteză: „Un rob pentru un galben", „Răzbunarea", „Nepoata lui Moțoc", „Încă un pas", „Mărirea"; **subiectul** reflectă istoria ascensiunii și căderii unui personaj de origine modestă, fost rob țigan eliberat, care prin calități neobișnuite și datorită ambiției Vidrei e propulsat la rangul de domn al Moldovei; **conflictele**: extern — „lupta de ură", istorica înfruntare dintre săraci și bogați (Sbierea, Ganea, Bașotă și răzeși); intern — (psihologic) — dorința de mărire și putere în conflict cu fondul de omenie, cinste și devotament față de un ideal înălțător; **personajele**: — Răzvan — excepțional în împrejurări excepționale, prezentat în mișcare, complex conturat, imaginat cu calități și defecte: generozitate, modestie, sentimentul responsabilității, dragoste de semeni, sete de libertate, dezaprobare față de stăpînitorii haini pe care-i urăște „cu cea mai sfîntă și nepovestită ură", spiritul datoriei, iubire pătimașă pentru Vidra, patriotism fierbinte: „Nu, hatmane! Niciodată!...Fie pîinea cît de rea,/Tot mai dulce mi se pare, cînd o știu din țara mea!...", slăbiciune pentru putere și mărire, sub influența Vidrei, căderea fulgerătoare cu sentimentul inferiorității rasiale: Țigan!...Țigan!...; destinul lui ilustrează motoul dramei: „Mărirea deșartă și iubirea de argint, acestea sînt niște neputințe iuți ale sufletului"; modalități de caracterizare: fapte, atitudini, gesturi, limbaj, antiteză etc. VIDRA — femeie voluntară, ambițioasă, cu gustul măririi, din neamul „acelui groaznec bărbat/Care numai c-o-mrîncire patru domni a răsturnat", înfruntă energic prejudecățile sociale și de rasă; Sbierea, Ganea, Bașotă — robiți averii, autorității feudale subordonată marilor latifundiari; Vulpoiu, Răzeșul, Tănase — la polul opus celor încremeniți sufletește — luptători pentru libertate socială, omenie, demnitate;

Scanned with OKEN Scanner

„Răzvan și Vidra", dramă romantică prin: inspirație, alcătuire (suită de cînturi în versuri), teme și subteme, conflicte, ideea luptei pentru libertate socială, personaje excepționale în împrejurări excepționale, atmosfera epocii, utilizarea unor procedee retorice declamative, bazate pe exagerări, viziunea hiperbolică asupra realității, stilul oral și popular, limbaj pitoresc, spontan.

Concluzii:

— B.P. Hașdeu, personalitate de prestigiu a sec. trecut, dimensiuni de savant, cu vocație de fondator, de deschizător de drumuri în atîtea domenii ale culturii române. (C. B.)

Scanned with OKEN Scanner

TITU MAIORESCU — ÎNDRUMĂTOR AL CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE

1. Profilul spiritual:

— Structura fundamental - clasică a personalității lui Maiorescu.

— „În afara strălucitului lui talent de orator de catedră, D-l Maiorescu este un mare literat, om cu o înzestrare intelectuală în afară de orice concurs“ (I. L. Caragiale).

— „Prin T. Maiorescu ia ființă întîia critică românească. Ea a fost pătrunzătoare, senină, însuflețită de iubirea frumosului, luminată de principii filozofice generale. Aici Adevărul, Frumosul stăteau în scaun de piatră ca zeii...“ (N. Iorga)

— Originar din Transilvania, fiul profesorului Ioan Maiorescu, în al cărui suflet au vibrat puternic ideile Revoluției de la 1848, Maiorescu manifestă un patriotism conștient și responsabil, în activitatea sa arătînd că poporul român se poate ridica, prin puterile sale, în universalitate. Principiul care i-a călăuzit opera sa a fost acela al naționalității în marginile adevărului.

— Studiile la Brașov, Viena și Berlin, doctoratul în filozofie și licența în drept, la Paris, definesc performanța formării unei personalități complexe.

— Cunoscător desăvîrșit al culturii române, Maiorescu se formează și prin studiul operelor filozofice ale lui Herbart, Feuerbach, Kant, Hegel, Schopenhauer, ajungîndu-se astfel la caracterul sistemic al formulărilor și la rigoarea metodologică din gîndirea și creația maioresciană.

— Întreaga sa activitate în domeniul învățămîntului (profesor de liceu la Iași, cadru universitar și rector al Universității din București, ministru al Instrucțiunilor Publice și al Cultelor); în domeniul culturii și literaturii (estetician, critic literar, lingvist, scriitor, publicist); în domeniul politic (deputat, prim-ministru, ministru de externe) — îl definește ca genial strateg al culturii române, ca organizator exemplar al teritoriilor culturii românești.

Scanned with OKEN Scanner

2. Titu Maiorescu — mentor al Societății Junimea

a) **Constituirea societății și programului:**

— În 1864, la Iași, Maiorescu organizează „prelecțiuni populare" cu teme luate din literatură și filozofie. Lui i se alătură P. Carp, V. Pogor, Th. Rosetti și Iacob Negruzzi. „Junimea n-a fost o societate, cît o comunitate" (Vianu)

— Programul ei cuprinde: — organizarea de prelecțiuni populare;

— stabilirea unei ortografii unitare a limbii române;

— editarea unei antologii a poeziei românești, de la origini și pînă la vremea aceea.

— Ca rod al discuțiilor de la Junimea, (Maiorescu, „adevăratul spiritus rector al grupării" Iacob Negruzzi, în Amintiri din Junimea) se nasc studiile maioresciene, dintre care amintim: Despre scrierea limbei române, O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, Asupra poeziei noastre populare, Limba română în jurnalele din Austria, În contra direcției de astăzi în cultura română, Direcția nouă în poezia și proza română etc.

b) **Revista Convorbiri literare,** apare la Iași, la 1 martie 1867, fiind revista cu cea mai lungă apariție din literatura română (1867—1944). Iacob Negruzzi este secretarul revistei, adevăratul conducător fiind T. Maiorescu. Activitatea Junimii se reflectă în paginile revistei. De la Iași, atît Societatea Junimea, cît și revista ei Convorbiri literare, se mută la București. Conducătorii publicației, în perioada bucureșteană, sînt Iacob Negruzzi M. Dragomirescu, S. Mehedinți, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru. Acest comitet este urmat la conducerea publicației de I. Bogdan, apoi de Simion Mehedinți și apoi Tzigara Samurcaș, iar din 1939 de T. E. Torouțiu.

— Colaboratori: Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale D. Zamfirescu, Al Vlahuță, P. Cerna, precum și istoricul Al. D. Xenopol filozoful V. Conta și filologul Lambrior.

— Trăsăturile Junimismului: Spirit filozofic, oratoric, critic, ironic (vezi, în acest sens, analiza trăsăturilor Junimismului, realizată de T. Vianu în Istoria literaturii române moderne, E. D. P. 1971, București)

c) **Importanța societății Junimea și a revistei Convorbiri literare**

— Introducerea cultului pentru adevăr și frumos, pentru spiritu critic

— Înclinația spre filozofie are reverberații asupra literaturii în sensul evoluției poeziei filozofice

Scanned with OKEN Scanner

— Promovarea stilului științific, academic, oratoric și polemic;
— Combaterea excesele și a mediocrităților a făcut posibilă apariția marii literaturi clasice, reprezentată de Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici

— Moment distinct al literaturii române Junimea, prin Titu Maiorescu, în primul rînd, continuă tradiția generației pașoptiste, promovînd ideea că o cultură autentic românească trebuie să păstreze și să accentueze elementul național, să nu se bazeze pe imitație. Sîntem naționali, cu fața spre universalitate, spunea mentorul Junimii. Junimea marchează victoria ideii de valoare estetică. Spiritul clasicist se îngemănează, în junimism, cu ecourile romantismului pașoptist, manifestînd deschidere spre realism.

3. Idei estetice maioresciene.

— Studii reprezentative:
  a) O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 (1867)
  b) Comediile d-lui I. L. Caragiale (1885)

— Surse filozofice:
  — Aristotel — principiul purificării prin artă;
  — Hegel — ideea despre frumos;
  — Kant — arta este o finalitate fără scop;
  — Schopenhauer — funcția moralizatoare a artei;

— Idei estetice:

  a) **Condițiunea materială a poeziei** (în primul studiu)
  — Raportul dintre artă și știință, dintre literatură și celelalte arte „deosebit de știință care se ocupă de adevăr, poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul. (...) adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă").

— **Definiția condițiunii materiale a poeziei (forma)**

„Prima condițiune dar, o condițiune materială, sau mehanică pentru ca să existe o poezie, în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului"

— **Mijloace de realizare** a condițiunii materiale:
  — alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract;
  — folosirea adjectivului și verbului în epitete ornante;
  — personificările obiectelor, mișcătoare și abstracte;
  — crearea comparației, a metaforei, a tropului.

Scanned with OKEN Scanner

b) **Condiţiunea ideală a poeziei (conţinutul ei)**

Definiţie:

„Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală, sau care ţine de tărîmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicarea practică. Prin urmare, iubirea, ura, tristeţea, bucuria, desperarea, mînia, etc. sunt obiecte poetice; învăţătura preceptele morale, politica, etc. sunt obiecte ale ştiinţei şi, niciodată ale artelor".

— **mijloace de realizare** a condiţiunii ideale:

— o mai mare repejune a mişcării ideilor;

— o exagerare sau cel puţin o mărire şi o nouă privirea a obiectelor sub impresia simţămîntului şi a pasiunii;

— o dezvoltare grabnică şi crescîndă spre culminarea finală, sau spre o catastrofă...

c) **Raportul dintre artă şi realitatea socială:** Răspunde acuzaţiilor aduse, în unele publicaţii, la comedia D-ale carnavalului de I. L. Caragiale analizînd aspectele sociale reflectate în operă şi personajele tipice create de autor.

Definiţie:

— Caragiale s-a inspirat din realitatea socială a timpului său, tratînd-o ideal-artistic, „căci arta este o finalitate fără nici o preocupare practică".

d) **Funcţia moralizatoare a artei:** Preia ideea schopenhaureană despre egoism ca sîmbure al răului din om (în lucrarea Lumea ca voinţă şi reprezentare).

Definiţie:

— „Orice emoţie estetică, fie deşteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpînit de ea, pe cîtă vreme este stăpînit, să se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe în lumea ficţiunii ideale" Dacă astfel este nimicit răul, înseamnă că opera de artă are funcţie moralizatoare.

Concluzie:

— Principiile estetice maioresciene „oferă publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare şi frumosul de urît".

Scanned with OKEN Scanner

4. Titu Maiorescu — critic literar.

a) Considerații generale

— Încercări de critică literară pînă la Maiorescu: I. H. Rădulescu, G. Barițiu, C. Balliac, A. Mureșanu, A. Russo, M. Kogălniceanu (vezi programul Daciei literare — 1840 — Introducție de M. Kogălniceanu);

— Studiile maioresciene formulează idei valabile și azi, care au impus marile valori ale literaturii române: Eminescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Goga, Sadoveanu.

— Nu sînt numeroase studiile consacrate fenomenului literar, Maiorescu fiind mai întîi critic al culturii.

— Se impune gustul și rafinamentul estetic maiorescian, precum și curajul opiniilor și al judecăților de valoare (pentru înlăturarea mediocrităților).

— În analiza operelor literare, pune accent pe forma artistică, raportîndu-se la conținutul ei. Originalitatea și autenticitatea, condiții primordiale ale valorii operei de artă, sînt definite de particularitățile creatoare individuale și de asimilarea în creație a specificului național.

b) Studii reprezentative: Direcția nouă în poezia și proza română; Eminescu și poeziile lui; Asupra poeziei populare; Poeți și critici; În lături!; Poeziile d-lui O. Goga; Povestirile d-lui M. Sadoveanu; Literatura română și străinătatea; În chestia poeziei populare, etc.

c) Scriitori români în viziunea lui Titu Maiorescu

1. MIHAI EMINESCU

— Intuiește geniul eminescian și-i fixează locul în literatura română, în 1870, după ce Eminescu publicase, în Convorbiri literare doar trei poezii (Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est), alături de V. Alecsandri, numindu-l „poet în toată puterea cuvîntului".

— Coordonatele personalității poetului nepereche: „Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală, stă la nivelul culturei europene".

— Geniul eminescian înnăscut și cauzele sfîrșitului prematur „Ceea ce caracterizează personalitatea lui Eminescu este o așa de covîrșitoare inteligență căreia nimic din ce-și întipărea vreodată nu-i scăpa". Boala ereditară și traiul dezordonat au grăbit trecerea poetului în neființă.

— Bogăția de idei și forma poeziei eminesciene stau sub semnul perfecțiunii Maiorescu analizează forma versului eminescian insistînd asupra înrudirii lui cu poezia populară (prin armonia versului), precum și asupra talentului poetic în a realiza rime noi și surprinzătoare.

Scanned with OKEN Scanner

— Maiorescu vede în Eminescu geniul tutelar al literaturii române, socotind că „literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmîntului cugetării românești".

2. VASILE ALECSANDRI

— „Cap al poeziei noastre literare în generația trecută", culegător de folclor, poet prin volumele: Doine și Lăcrămioare;

— Maiorescu se referă, în mod deosebit, la volumul Pasteluri, care sînt „însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturii, scrise într-o limbă așa de frumoasă, încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române în-deobște". — Alecsandri este văzut de critic în postura de rapsod al evenimentelor epocii în care a trăit, fiind poet național „Farmecul limbei românești în poezia populară el ni l-a deschis, iubirea omenească și dorul de patrie /.../ el le-a întrupat, cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei..."

— Aprecierea activității lui Alecsandri în domeniul folclorului: „Opera lui va găsi pururea în Academia română un cuvînt de apărare, de laudă, de recunoștință".

3. ANDREI MUREȘANU

— „A scris multe versuri, dar a publicat o singură poezie: „Deșteaptă-te, Române! Această poezie arată un simțămînt patriotic adevărat /.../ a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română".

4. OCTAVIAN GOGA

— Maiorescu analizează vol. Poezii, apărut în 1905 și-l propune Academiei pentru premiere. Interpretarea poeziei lui O. Goga se face din perspectiva formei frumoase a versului și a conținutului poeziei care degajă un patriotism înălțător, căci „emoțiile sînt izvorîte din viața națională".

5. IOAN SLAVICI

— S-a impus în străinătate prin nuvelele sale, ce se remarcă prin originalitate, măsură estetică și specific național; „ne bucurăm că tînăra literatură română a fost în stare să dea bătrînei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieții sale populare".

6. ION CREANGĂ

Analizînd opera marelui povestitor, Maiorescu îl așază alături de Dickens, Flaubert și Turgheniev.

7. MIHAIL SADOVEANU

— Talentul lui original a izvorît din fondul propriu al țării în care s-a născut „Publicînd cele trei volume de povestiri (Dureri înăbușite; Povestiri; Crișma lui Moș Precu), Sadoveanu este original prin tipologie, descrieri de natură, umor sobru, fond național și valoare morală.

Concluzii:

— Radiografie lucidă a situației literaturii noastre — Pledoarie pentru valoare, pentru național și universal în artă.

d) **Aspecte ale culturii în viziune maioresciană**

— În studiul „În contra direcției de astăzi în cultura română" ridică problema „Formei fără fond".

— Bazîndu-se pe faptul că în perioada sa modernizarea vieții publice la noi a însemnat împrumutarea unor forme democratice din Europa, fără să le corespundă fondul necesar autohton, criticul consideră, la început că nu trebuie să se împrumute din occident aceste forme, ci trebuie ridicat fondul cultural autohton la înălțimea acestor forme: „De aceea este mai bine să nu facem o școală deloc decît să facem o școală rea". Mai tîrziu revine la teoria „formei fără fond", insistînd asupra nevoii de a înălța poporul nostru „pînă la înțelegerea acelui grad și a unei organizări politice potrivite cu el".

Concluzii:

— Întîiul nostru estetician și critic literar, Titu Maiorescu, unul din fondatorii studiilor de logică la noi, rămîne în memoria posterității și prin stilul său poetic. În cîteva lucrări (Beția de cuvinte; Oratori, retori, limbuți; Răspunsul „Revistei contimporane"; Însemnări zilnice etc.) se afirmă talentul său de scriitor prin suita de portrete, conciziune și ironie în stil, farmec în imagini poetice.

— El a creat la noi stilul ideilor, fiind dotat cu simțul valorilor.

— Este considerat: „Un Boileau al românilor", o personalitate totală, un întemeietor de cultură, care a grăbit procesul de integrare firească a literaturii române în cultura universală. (I. I.)

SARA PE DEAL

de Mihai Eminescu

1 — Preliminarii

— Poezia este o idilă, cu puternice note de pastel, o creație romantică.

— Publicată la 1 iulie 1885 în Convorbiri literare, ea a fost scrisă la Viena, fiind la început un fragment din scrierea de tinerețe Eco, apoi una din variantele poeziei **Ondina**.

— Face parte din prima fază a poeziei erotice eminesciene, aceea a aspirației spre idealul erotic, cînd starea de suflet se exprimă în armonie cu peisajul luxuriant al naturii ocrotitoare.

2 — Compoziția poeziei. Semnificații ale acestui strat al discursului liric.

— Construcție arhitectonică unitară și armonioasă, în care planurile ideatice desfășoară o adevărată simfonie a dorului, a aspirației spre idealul erotic:

a) Planul spațial și planul afectiv înscriu o mișcare ascendentă, bazată pe dialectica paralelismului om-natură. În același timp, planul erotic se amplifică treptat, în timp ce o dată cu înserarea peisajul se topește în amurg. Asistăm la un transfer metaforic între planul natural și cel uman, potențînd ideea că poezia exprimă aspirația spre iubire, iar momentul evocat nu este acela al împlinirii erotice, este, mai degrabă momentul așteptării, al drumului spre fericire. Punctul culminant al trăirii emoționale și momentul de contopire a pastelului cu idila îl constituie versurile: „Clopotul vechi împle cu glasul lui sara/Sufletul meu arde-n iubire ca para". Epitetul apreciativ „vechi" și comparația „ca para" au o extraordinară forță evocatoare, amintind de o imensă orgă ce se zbuciumă în acord cu intensitatea trăirii erotice, și relevînd momentul de accedere spre eternitate prin aspirația spre Absolut în iubire.

Scanned with OKEN Scanner

b) Relația dintre spațiul terestru și spațiul cosmic dezvăluie nu numai plasticitatea nebănuită a imaginilor vizuale și acustice, dar mai ales originalitatea viziunii eminesciene privind reflectarea din perspectiva lumii de dinăuntru a lumii obiective de din afară.

— Eminescu creează cadrul natural, pe care-l dizolvă în cîntecul dorului conferind spectacolului erotic ritmuri copleșitoare.

— Spațiul terestru este fixat la început într-un cadru mitic („Sara pe deal buciumul sună cu jale/Turmele-l urc, stele le scapără-n cale"), sugerînd mișcarea spre spațiul celest. Tendința de avîntare a teluricului spre nemărginire este evidentă și în versurile din strofa a treia: „Streșine vechi casele-n lună ridică".

— Spațiul cosmic este surprins în unduirea lui fundamentală, amplificînd emoția apropiatei întîlniri a celor doi îndrăgostiți: „Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,/.../Stelele nasc umezi pe bolta senină, /.../ Nourii curg, raze-a lor șiruri despică".

— Salcîmul singuratic — privit că un copac sacru — și dealul de la marginea satului delimitează zona dragostei celor doi tineri de lumea obișnuită, simbolizînd, în același timp aspirația spre idealul erotic.

3 — **Idei poetice și imagini simbolice.**

— Spectacolul naturii este creat să susțină, prin efectele lui de rezonanță afectivă, izbucnirea de nestăpînit a sentimentului iubirii. Jalea buciumului și plînsului apelor, sînt ecoul trăirilor sufletești ale fetei în momentul atît de tensionat al așteptării, al visului erotic.

— Imaginile vizuale și auditive sînt prinse într-o mișcare continuă, sugerînd prin tehnica paralelismului, prin suita de epitete și metafore plasticizante, chipul iubitei și intensitatea trăirii erotice: „Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară/Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,/Stelele nasc umezi pe bolta senină,/Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină".

— Pastelul înserării, perceput vizual, dar mai ales acustic, aduce elemente specifice plaiurilor mioritice, dar refuză detaliul concret și obiectiv din tabloul înserării, zugrăvit în opera lui I. H. Rădulescu și G. Coșbuc. Sugestia de atemporalitate și arhaicitate este susținută de epitetele adjectivale „vechi" și „bogat" și prin impresia de generalitate conferită de substantiv: casele, fluere (numărul plural); Sara, satul (numărul singular cu funcția de a uniciza); buciumul, toaca, cumpăna fîntînii, clopotul (prin rezonanța lor acustică produc efecte speciale, circumscrise în ritualul amurgului). Tabloul este lucrat monocrom, sugerîndu-se doar zone de umbră și lumină. Dominante sînt imaginile auditive, prin care tensiunea emoțională crește în intensitate.

Scanned with OKEN Scanner

— Ultimele două strofe se concentrează în plan erotic, în spațiul subiectiv și intim. Frecvența formelor verbale la viitor („Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,/Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă"), plasează momentul întîlnirii celor doi îndrăgostiți în spațiul visului, al idealului fericirii prin iubire. Gesturile lor sînt de o puritate angelică.

4— **Concluzii:** Sara pe deal este o idilă, o sinteză poetică în care elementele de pastel și meditație sînt convertite în tainele intime ale unui lirism tulburător. Evocînd ținutul afectiv al adolescenței, opera este o simfonie a dorului de dragoste, anticipînd atît de strălucit, drumul **Luceafărului.**

— În alte poezii despre dragoste Eminescu trece „de la automatismul erotic la metafizică. Prin ea poetul ar fi biruit moartea și ar fi dat femeii existență eternă" [1]. (I. I.)

[1] Istoria literaturii române, vol. III, Editura Academiei, 1973, p. 218.

DORINȚA

de Mihai Eminescu

1 — Apariția și încadrarea poeziei în creația eminesciană

— Publicată la 1 septembrie 1876 în revista Convorbiri literare

— Chemarea iubirii și a naturii în spațiul imaginar al dorului, al visului erotic, constituie liantul unor poezii în care ne întîmpină imaginea luminoasă a iubirii împlinite: Dorința, Sara pe deal, Crăiasa din povești, Făt-Frumos din tei, Povestea codrului, Floare albastră, Lasă-ți lumea etc.

— În aceste poezii, așezate, după unii exegeți, în prima etapă, așa-numită „naturistă" a drumului afectiv pe care-l traversează erotica eminesciană, pastelul se convertește în idilă, desprinzîndu-se imaginea unei iubiri posibile în care să se împlinească idealul erotic.

2 — Sensuri și semnificații cuprinse în titlul poeziei

— Soluția lirică este prezentarea erosului „în dorință" și nu în „prezență".

— Dragostea, în viziune eminesciană este, așadar, aspirație spre împlinire prin iubire.

— Titlul poate sugera extraordinara capacitate a poetului de a asimila concretul în abstract, proiectînd realul concret în viitorul dorinței, prelungind astfel în eternitate starea de fericire dobîndită prin iubire.

3 — Compoziția:

— Formal poezia pare a fi o epistolă. De aceea sînt elemente ale adresării: verbul la imperativ (vino); prezența verbului și a pronumelui la persoana I și a II-a singular; la persoana I plural („Să-ți desprind din creștet vălul,/Să-l ridic de pe obraz/... Vom fi singuri, singurei").

— Urmărind împletirea de planuri (realitate concretă — realitate imaginată, abstractă; prezent — viitor — ca entități distincte), sesizăm prezența a trei secvențe ideatice:

Scanned with OKEN Scanner

a) Strofa I — chemarea în codru;

b) Strofele II, III și IV — ritualul erotic;

c) Strofele V și VI — Somnul și visul în acord cu mișcarea naturii.

4. — Conținut ideatic și limbajul poetic

— Cuplul este proiectat în prim-planul unui lanț de tablouri din natură.

— Este un peisaj tipic eminescian, în care elementele naturii devin simboluri ale lumii dinăuntru, ale sinelui unui erou liric răvășit de dor. Astfel, codrul și izvorul, prin asimilarea lor în spațiul eternității, proiectează erosul în nemurire.

— Cadrul fizic este o feerie a naturii, un loc tainic al iubirii, al visării realizînd transferul din prezentul real, al așteptării, într-un timp în care se poate derula un ritual al intimității: „Adormind de armonia/Codrului bătut de gînduri,/Flori de tei deasupra noastră/Or să cadă rînduri — rînduri". Armonia cuplului intră în rezonanță cu cea a naturii.

— Natura eminesciană este umanizată. Personificarea, cu valoare metaforică, (Codrului bătut de gînduri), reluarea motivului florii de tei precum și sintagma din finalul poeziei — rînduri, rînduri — potențează transferul asupra naturii a emoției și a trăirii erotice. În același timp aceste imagini poetice „ocrotesc stările de melancolie suavă, de somnolență(...) și scufundare în vis, conferind textului acordurile grave și solemne ale meditației profunde".

— Alunecarea din extazul erotic în somn, ca o sugestie a prelungirii iubirii în moarte, prin contopirea cu natura, este marcată în limbajul poetic prin valențele stilistice ale verbului, frecvent folosit la viitorul de la indicativ, și prin forma lui de conjunctiv prezent (să alergi, să cazi, să desprind, să ridic, ședea-vei, vom fi). Poet romantic, prin excelență, Eminescu înțelege somnul „ca o activitate elementară în care corpul și spiritul trăiesc în crepusculul unității lor prime, natura spiritualizîndu-se și spiritul dobîndind organicitatea dintîi a cosmosului"[1].

5 — Concluzii:

— Scrisă în metrica doinei populare, cu ritm trohaic și măsura versului de 7—8 silabe, poezia **Dorința** logodește natura și iubirea eminesciană într-un cîntec al dorului de Absolut, de nemurire prin iubire (I. I.)

---

[1] Negoițescu, I., *Poezia lui Eminescu*, E.P.L., București, 1963, p. 34.

Scanned with OKEN Scanner

REVEDERE

de Mihai Eminescu

1 — Preliminarii

— Folclorul — element fundamental în formarea și definirea personalității poetului.

— Contactul direct cu creația populară în anii copilăriei, la Ipotești, apoi în timpul peregrinărilor prin țară.

— Cunoașterea, prin lectură continuă a literaturii populare și a referințelor critice apărute în publicații și în cărți.

— „Interesul lui Eminescu pentru folclor se realizează în limita a două coordonate, pe două planuri ce se completează reciproc: legătura nemijlocită cu creația populară, planul culegerilor, și planul problemelor teoretice". [1]

— Eminescu prețuia în chip deosebit poezia populară, acest „izvor curat ca lamura și mai prețios ca aurul", și considera că „o adevărată literatură trainică (...) nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui".

— Învățînd de la înaintașii săi (V. Alecsandri, C. Negruzzi, A. Pann, B. Petriceicu Hașdeu) creația eminesciană afirmă un adevărat cult pentru geniul poetului popular, fie prin motive, teme și simboluri, fie prin forme prozodice și limbaj poetic. Titu Maiorescu a reliefat, pe bună dreptate, talentul lui Eminescu de a înălța în plan intelectual, motive populare „din care s-a hrănit mai întîi și deasupra căreia s-a ridicat pas cu pas pînă la exprimarea celor mai înalte concepțiuni"[2].

---

[1] Perpessicius, P.P., *Eminescu și Folclorul*, în Mihai Eminescu, Opere VI, 1963, p. 14.

[2] Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui*, în Critice.

Scanned with OKEN Scanner

— De la prima poezie „De-aș avea", publicată în revista Familia, în 1866 și pînă la capodopera sa „Luceafărul", publicat în Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună" din Viena, în 1883, în opera lui Eminescu pătrund elemente folclorice, pe calea unei profunde asimilări.

— În unele opere păstrează tema, dar creează o anumită structură compoziţională, introducînd pasaje lirice și descriptive (Făt-Frumos din lacrimă); în altele poetul reține date privind prozodia, dar dezvoltă idei noi, cu caracter filozofic (Revedere, Ce te legeni); în operele perioadei de maturitate artistică sursa folclorică este doar pretext, pentru meditație filozofică (Călin-file din poveste, Luceafărul).

2 — **Apariţia poeziei Revedere** — Publicată în revista Convorbiri literare, la 1 octombrie 1879, dar a fost scrisă cu cîţiva ani înainte.

3 — **Studierea textului:**

a) Izvoare folclorice — mai multe doine populare, unele fiind cuprinse în culegerea de poezii populare a lui Eminescu, avînd ca motiv esenţial scurgerea ireversibilă a timpului („Ia-mi gîndesc codruţ de tine/Că nu bătrînești cu mine...")

b) Unităţi compoziţionale:

— Două planuri distincte, marcate prin dialog (întrebările poetului și răspunsurile codrului).

— Patru secvenţe poetice, concretizate în cele două întrebări și în două răspunsuri, al căror liant este motivul timpului ce se scurge ireversibil.

— În primele două secvenţe trecerea timpului este sugerată de succesiunea anotimpurilor. Se observă concentrarea unor sintagme din aria noţională a timpului („Că de cînd nu ne-am văzut/Multă vreme au trecut").

— În celelalte două secvenţe dezbaterea despre problema timpului se rezolvă prin antiteza dintre două concepte filozofice: omul trecător — codrul etern.

c) **Sensuri, semnificaţii, simboluri**

— În prima parte a poeziei (două secvenţe ideatice) percepţia timpului se face cu detașare și obiectivitate, în tonalitate nostalgică, punîndu-se accent pe comuniunea omului cu natura.

— În partea a doua (celelalte două secvenţe) se resimte mișcarea spaţiului din afară spre vibraţia dinăuntru și transferul noţiunii obiective despre timp în substanţă de suflet.

Scanned with OKEN Scanner

— Argumente ce susțin sursa folclorică a poeziei (adresarea directă, folosirea formulelor diminutivale — „codruțule, drăguțule", repetarea conjuncției și, forme verbale cu parfum arhaic și popular — „au trecut, am îmblat", construcții ale stilului oral, ale limbajului vorbit — „la eu fac ce fac de mult" — tonalitatea de doină, etc.).

— Revedere este o elegie filozofică. Meditația despre caracterul perisabil al omului, în contrast cu perenitatea naturii, se face în tonalitate elegiacă. Metaforele și accentele gnomice ale comunicării poetice, din ultima secvență, conferă stilului gravitate și solemnitate. Alternanța dintre spațiul cosmic și terestru, dintre planul uman și natură, conduce la formule poetice adecvate tendinței de concretizare a unor concepte filozofice. Enumerarea și cuplarea substantivelor, construcția liniară a propoziției și a frazei calitățile melodice ale cuvintelor alese de poet conferă discursului liric o înaltă vibrație poetică: „Numai omu-i schimbător,/Pe pământ rătăcitor,/ Iar noi locului ne ținem,/ Cum am fost așa rămînem:/Marea și cu rîurile,/ Lumea cu pustiurile,/ Luna și cu soarele,/Codrul cu izvoarele".

4 — **Concluzii**: „Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite, și cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan"[1]. (I. I.)

[1] G. Călinescu, în *Manualul de Limba și literatura română*, pentru clasa a IX-a, 1986, p. 216.

LUCEAFĂRUL

de Mihai Eminescu

publicat în „Almanahul Societății academice social-literare România jună", Viena, aprilie, 1881 reprodusă în „Convorbiri literare" și în volumul **Poezii**, 1883 — cu modificări ale lui Titu Maiorescu

ESTE **CAPODOPERA** = POEM ALEGORIC ROMANTIC, FILOZOFIC
LIRICUL DOMINĂ EPICUL
CONȚINE PROCEDEE DRAMATICE

SURSA

— poemul pleacă de la basmul muntenesc **Fata în grădina de aur** versificat de Eminescu după versiunea **Das Mädchen im goldenen Garten** culeasă de germanul Richard Kunisch în Muntenia alături de **Die Jungfrau ohne Körper**, de asemenea versificat de Eminescu **Miron și frumoasa fără corp**

Fata în grădina de aur = basm în versuri (488 versuri, 56 strofe inegale, rimă încrucișată)

motive basmice

motivul fecioarei de o frumusețe unică
motivul personajelor înțelepte, ajutătoare
motivul celor trei încercări
motivul balaurului paznic
motivul metamorfozei
motivul obiectelor „fermecate"
motivul cuplului ideal — Adam și Eva

Scanned with OKEN Scanner

TEMA POEMULUI

DESTINUL OMULUI DE GENIU (de la Schopenhauer)

Interpretări „noi": { „BASM AL FIINȚEI" (Constantin Noica)
„ATRACȚIA LUI A FI" (Edgar Papu — a fi = predicat originar)
EXPRESIA UNEI „VAGI" FILOZOFII A FIINȚEI ȘI NEANTULUI (Alain Guillermou)

Indiciu asupra temei — în ms. 2275 p. 56:

„Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte dar n-are nici noroc".

la Schopenhauer

GENIUL =
- mintea aplicată numai la obiect
- spiritul obiectiv care-și sacrifică fericirea personală
- la el predomină CUNOAȘTEREA

— OMUL COMUN =
- nu poate ieși din el însuși
- e subiectiv
- la el predomină VOINȚA

la Constantin Noica

— geniul nu e simplă hipertrofie a eului (cum voia sec. al XIX-lea)
— E ACEL EU CARE A AFLAT „CĂ ESTE ÎN NOI CEVA MAI ADÎNC DECÎT NOI ÎNȘINE"
— EUL CARE ȘI-A GĂSIT SINELE
— e cel care știe despre sensurile generale ale sinelui, despre legi și necesitate
— el poartă în el GENERALUL la care VREA SĂ RIDICE LUMEA NOROCULUI

COMPOZIȚIA

— patru tablouri construite pe ideea { cuplului și alternanța spațiilor

ALEGORIA

— narațiunea e pretext pentru a comunica o atitudine LIRICĂ
— METAFORA are două valori poetice: ALEGORIA și SIMBOLUL

TABLOUL I

SPAȚIU IREAL, DE POVESTE: „A fost odată ca-n povești"
TIMP AL VISULUI ANISTORIC, DE POVESTE: IREPETABIL: „A fost ca niciodată"

fata de împărat

NU are nume, e UNICĂ (icoana, luna)
— trăiește în castelul de la marginea mării
— vine la fereastră = spațiul deschiderii
— vorbește cu el în somn:

SPAȚIUL LIMITAT DESCHIS SPRE INFINIT < MARE / CER

— ea nu e o ființă obișnuită:
— „preafrumoasă", „una la părinți"
— se află mereu în spații de trecere: fereastra, patul
— INTUIEȘTE NATURA ASTRULUI
— privea în zare, pe mări
— vrăjește: DESCÎNTĂ (îl cheamă să-i lumineze VIAȚA)
— aspiră spre înalt

Luceafărul

— se întruchipează — de fiecare dată e PARTE A NATURII SALE SUPRACATEGORIALE — întruchipările lui, epifaniile→ZBURĂTOR
METAFORE ALE FIINȚEI (ANTITEZĂ)

INGERUL → LUMINĂ ← DEMONUL
iese din ÎNTUNERIC iese din
MARE SOARE

ingerul:
păr de aur, față străvezie, albă
MORT frumos cu ochii VII
născut din
cer ← și → mare
(tatăl)

demonul:
vițe negre de păr, „scăldat" în „foc de soare", trist, gînditor, palid
născut din
soare ← și → noapte
(tatăl)

LUCEAFĂRUL = VENUS, ASTRU VENERIC, AL IUBIRII
— oglinda n-o reflectă pe ea, ci pe EL (se întîlnesc în oglindă)
↓
(spațiu de trecere)
ei vorbesc în somn

Scanned with OKEN Scanner

INGERUL o cheamă în palate de mărgean în adîncul oceanului
OCHIUL lui O-NGHEAȚĂ
DEMONUL o cheamă în ceruri să fie ⇒ incompatibilitate
mai mîndră decît stelele
PRIVIREA lui O ARDE

ANTITEZE

spațiu limitat	— spațiu nelimitat
spațiu terestru	— spațiu astral
viu	— mort
sus	— jos
murire	— nemurire
înger	— demon
lumină	— întuneric

LUCEAFĂRUL = SPIRIT CONTEMPLATIV (GENIU)
CUPLUL NU SE REALIZEAZĂ

TABLOUL II

TIMP ȘI SPAȚIU DE POVESTE dar **REALE** prin teluricul lor
— FATA și-a pierdut unicitatea, a intrat în CATEGORIE (numele o transformă în exponent al unei categorii)
— e PĂMÎNTEANĂ
— seamănă cu Cătălin, îl înțelege: „Te-ai potrivi cu mine"
CĂTĂLIN: are natură terestră (copil de casă, paj, băiat din flori și de pripas, guraliv și de nimic)

EL E INSTINCT, adică MULTIPLICITATE

— își „încearcă norocul"
— iubirea lui e JOC CARE SE ÎNVAȚĂ
— glasul lui e cel din idilele lui Eminescu
— Cătălin devine serios, el se exprimă pe sine
Cât lina aspiră totuși spre înalt: „În veci îl voi iubi"
CUPLUL SE REALIZEAZĂ

TABLOUL III

zonă PRESPAȚIALĂ și PRETEMPORALĂ — mai mult decît ORIGINARĂ

— neantul, haosul stăpînit de groaza propriului vid, a golului din începuturi

DRUMUL LUCEAFĂRULUI = DRUMUL CUNOAȘTERII

călătorie REGRESIVĂ ÎN TIMP sub imperiul LUMINII

COSMOGONIA: HAOSUL

— întunericul

— adîncul

— mările (element primordial)

— luminile izvorînde

— NU EXISTĂ PUNCTE DE REPER (timpul și spațiul nu s-au născut încă)

— distanțele se măsoară în mii de ani-lumină

— viziunea mișcării = „fulger nentrerupt"

nemărginirea nu e spațiu

— Luceafărul a devenit Hyperion:

— după Hesiod

— divinitate subolimpică

fiu al cerului

tatăl Soarelui și Lunii

— după Homer — Soarele însuși

— hyper-eon: pe deasupra mergătorul

— DEMIURGUL = creatorul Universului

locuiește acolo unde a fi și a nu fi e totuna, în infinit, în neant

TABLOUL IV

SPAȚIU TERESTRU cu imagini PARADISIACE specifice universului TELURIC EMINESCIAN

— din „locul lui menit din cer", locul ordinii, Luceafărul privește spre Pămînt

— castelul nu mai există

CODRUL, pădurea de tei narcotizantă — LUME A VEGETALULUI, a speciilor, unde toate sînt la plural (spațiul multiplului)

— CHIPUL FETEI a devenit CHIP DE LUT și și-a pierdut numele (nu e o insultă, imaginează murirea)

— „cercul strîmt" sugerează NEVINOVĂȚIA LIMITEI
— ea rămîne cu aspirația: ÎL CHEAMĂ SĂ-I LUMINEZE NOROCUL
NOSTALGIE PENTRU COMUNICARE (v. La steaua)
— Luceafărul se izolează în nemurire și răceală
— UNICITATEA RĂMÎNE ATRIBUTUL LUI ȘI NUMAI AL LUI
el o EMANCIPEAZĂ de statutul ei ontologic accidental de PREEXISTENT
— Luceafărul se descoperă prizonier al **eternului monolog**
comunicarea = ÎNCEPUT DE MOARTE
(ca și iubirea) (prezența în noi a propriei noastre neființe)
— „repaosul", vremelnicia, moartea nu-i pot fi date lui Hyperion
pentru că asta ar însemna AUTOANIHILARE din partea Demiurgului
— EI SÎNT UN TOT: „unul e în tot și toate sînt în una"
(Principiul unității totului <— Schopenhauer <— religia indică)
— discursul Demiurgului e o expunere pe tema MECANISMELOR EXISTENȚELOR TRECĂTOARE UMANE SAU ASTRALE
OAMENII au STELE CU NOROC —
„Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși soare"
— Demiurgul îi propune să-i dea PUTEREA pentru a stabili cu armele, dreptatea și tăria — el se adresează deci TITANULUI!
Hyperion are FIRE DUALĂ:
GENIU și TITAN
(contemplativ) (activ)
HYPERION = ÎNTRUCHIPARE A **GÎNDIRII** CE SUSȚINE LUMILE ÎN FIINȚĂ (I. Em. Petrescu)
— el aspiră zadarnic la noaptea uitării

IDEEA POEMULUI:

CEI DOI S-AU CĂUTAT.

— el se retrage dar „lumea aceea de jos a învățat cu adevărat să-și ridice privirile către el sau către altul ca el, de parcă ar sta să spargă cercul său cel strîmt"
— „trecerea geniului prin lume, ca și trecerea lui Hyperion — pe deasupra mergătorul — lasă în urmă o dîră de lumină și un zvon al ordinii"
„Iată, așadar, că se întîmplă totuși ceva deosebit în lumea de jos, pe care geniul n-a putut-o salva în felul cum vroia el. Ba chiar se întîmplă ceva de necrezut: LUMEA ACEASTA DE JOS VINE EA SĂ SALVEZE GENIUL... La capătul poemului eminescian, un nelămurit **sentiment de armonie** îți rămîne, în ciuda dizarmoniei dintre cele două ordini, cea a generalului și cea a individualului". (Constantin Noica, **Luceafărul și modelul ființei**, în **Sentimentul românesc al ființei**, București, 1978, s.n.) (B.O.)

SCRISOAREA I

de Mihai Eminescu

— publicată în „Convorbiri literare" la 1 febr. 1881

PREMISE Eminescu a studiat (cf. **Caietele fiziografice** întocmite la Berlin) < legea conservării energiei extinsă asupra echilibrului și soartei sistemului solar; ipotezele științifice în cosmogonie — după Laplace, Humboldt, Clausius

SURSE: punct de plecare: **Imnul Creațiunii** din **Rig-Veda**

— altă sursă poate fi Kant, **Istoria naturală și teoria cerului** concepută în baza principiilor lui Newton (Eminescu citește pe Kant prin prisma lui Schopenhauer)

— cosmogonia kantiană se bazează pe ideea apariției și dispariției sistemelor cosmice în mișcarea nesfîrșită a universului. ACEASTA E LA EMINESCU **BAZĂ** a unei concepții materialiste asupra lumii și mai ales METAFORĂ COSMOLOGICĂ avînd un sîmbure de gîndire materialistă

— **Imn lui Prajapti (Imn către Zeul Necunoscut)** din **Rig-Veda, X, 121**

— descrie creația lumii dintr-un material necunoscut

— **simburele-aurit** răsare din apele mari ce cuprindeau universul și creează lumea din haos

— alte posibile surse:

— Hegel, **Prelegeri de filozofia religiei** — există aici un comentariu asupra unei cosmogonii vedice;

— Jean Paul, **Cometa** — călătoria intersideral ă la Eminescu — viziune profund originală (v. și **Luceafărul, Povestea magului**)

— epistemologia kantiană: „nici ochi spre a cunoaște"

POEMUL SE ÎNCADREAZĂ ÎN A TREIA ETAPĂ A CREAȚIEI EMINESCIENE

I. divinul ia forma demiurgului platonician

II. demiurgul se demonizează (sinonim cu voința de a fi și excluzînd posibilitatea morții)

III. funcția demiurgului și-o asumă moartea sau neființa (I. Em. Petrescu)

STRUCTURĂ:

— poemul se construiește în jurul imaginii **dascălului**

I. ritual al pătrunderii într-un spațiu **estetic**, paralel și autonom față de cel real

— stingerea luminării = asumarea unei perspective „înalte" și impersonale

— gîndirea eliberată de tirania realului și de suferință, contemplă universul din perspectiva OCHIULUI COSMIC AL LUNII

II. imaginea dascălului — perspectiva se schimbă brusc — meditație asupra destinului dascălului

III. COSMOGONIA

IV. meditație asupra destinului uman / destinului dascălului

V. moment final simetric momentului inițial — luna, stăpînă asupra „celor supuși puterii sorții" (destinele se egalează sub lumina lunii — al pedantului și al geniului)

SPECIE:

— poem cosmogonic + satiră socială + meditație asupra destinului uman ELEGIE și cosmic

SATIRA LUI EMINESCU e **revolta** unei conștiințe morale superioare față de **meschinăria** condiției umane

— Scrisoarea I „e foarte puțin satiră" (G. Călinescu, II, 373)

— sarcasm ideologic — frază pamfletară

TEMA:

— „simțul supremației morții" (A. Bhose, 97)

— tema meditației: viața, moartea și nemurirea sufletului

— într-una din variante, lumea = vis al morții

„Și eternă-i numai moartea. Jucăria ei e tot
Ea trăiește, iar nu lumea".

COSMOGONIA:

a) starea precosmică: inimaginabilă, în care
„N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă"
(meditația asupra abisului primitiv).
„Pământul, marea, cerul, văzduh, făptura toată
Erau ca și acelea ce n-au fost niciodată".

b) Germenul de aur creează lumea din haos **(Imnul Creațiunii)**
— dar cine a creat haosul?
— în **Manu V 9, Herivansha** și **Purane:** Dumnezeu a creat haosul prin voința sa și și-a pus sămînța în el — ea a răsărit ca Germenul de aur
— din Germenul de aur s-a născut D-zeu ca Brahma sau zeul creator **(Imnul creațiunii)**
— prăpăstiile = absența, neantul, haosul

c) **mișcarea punctului**
— după **E. Todoran:** motiv kantian
— în **Chandogya Upanisad** — concepția atmanului
atman = sufletul individual
↓
mai mic decît bobul de muștar — mai mare decît pămîntul și cerul, identic cu Brahman (sufletul universal cel Absolut și Infinit)
(A. Bhose)
— punctul = principiu masculin (Tatăl)
— haosul = principiu feminin (Mumă)
— principiul masculin se naște din cel feminin **(Rig-Veda)**

d) **creația**
— în concepția monistă: un singur creator unic, etern, infinit, atotputernic, un izvor al vieții și luminii
— acesta e o realitate abstractă **(Sat)** — gramatical un termen fără gen (neutru)

Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac

— în **Scrisoarea I** cosmogonia e neutră (nici pesimistă, nici optimistă — cf. A. Guillermou)
— aici atracția forței creatoare e forte puternică: negura eternă se desface în fîșii, răsar lume, lună, soare și stihii, apar colonii de lumi ⇒ aceasta e legătura între ființă și neființă (A. Bhose)
— IDEI POETICE de structură intelectuală

„DORUL NEMĂRGINIT“
de a fi:
„VOINȚA“ (Schopenhauer)
DORINȚA DE A RECUPERA
ETERNA PACE
APETIT DIVIN DE AUTOCUNOAȘTERE

— metodă mitologică goetheeană-asemănătoare cu a anticilor (Jupiter, Phoebus etc. sînt noțiuni despre univers)
— mitologia lui Eminescu constă în așezarea abstracțiilor în funcții și mișcări concrete (G. Călinescu)
— „la-nceput...“ = expresie de poveste
— Ființa și Neființa nu pot ieși din NIMIC — de aici noțiunea de latență (lucrul creat presupune PREEXISTENȚA IDEII LUI = explicație, analiză
— inteligibilitatea = proces a posteriori, pentru că latentul nedesfășurat nu poate avea IDEEA DE SINE
— Nepătrunsul odihnea pătruns de sine

— COSMOGONIA E NUMAI UN POEM, SE BAZEAZĂ PE NOȚIUNI DE MATERIE
— prăpastia — imagini terestre
— teoria nebuloaselor = desfacerea în fișii a bobului de spumă
— mitologie întemeiată pe conceptul de natură
— ideea apariției și dispariției sistemelor cosmice = METAFORĂ (POETICĂ) COSMOLOGICĂ
se recunoaște în ea un sîmbure de gîndire materialistă
— cosmogonia la Eminescu — metaforă a meditației asupra limitelor timpului și spațiului, între începutul și sfîrșitul lumii, reprezentate prin gîndul dascălului (tema e kantiană) (E. Todoran)

TIMPUL
— văzut ca o funcțiune relativă — nu se atribuie autonomie fragmentelor de timp
— în general, GENEZA și MITOLOGIA sînt gîndite de Eminescu doar ca modalități ale TIMPULUI ESTETIC al poeziei
— astfel, geneza și mitologia nu sînt fenomene închise, ci valori ACTUALE, încorporate organic în structura viziunii poetice:
„...trecutul / Și viitorul numai o gîndire-s“.

— Eminescu atribuie funcție simbolică trecutului și viitorului (trecutul mitologic e numai forma simbolică a prezentului) (D. Popovici)

— numai aparent moartea e eternă — există veșnica schimbare
— ideea trecerii a fost înțeleasă în sens pesimist în concepțiile idealiste
— ea are însă bază dialectică (E. Todoran)

GÎNDIREA

— exaltarea valorii cunoașterii
— gîndirea creatoare de sens este pentru Eminescu atributul definitoriu al existenței în general — pentru ca ființa să existe, ea trebuie să se gîndească pe sine sau să se lase gîndită, creîndu-și sau primindu-și astfel sensul (care poate rămîne neînțeles)
— lumile lui Eminescu se susțin în ființă prin GÎNDIRE, nu prin automatism instinctual
— lumea = proiecție inteligibilă a divinului, în sine ininteligibil (I. Em. Petrescu)

DASCĂLUL („uriașul relativ")

= conștiință a universului inconștient
= centru spiritual al lumilor al căror cifru îl stăpînește prin înțelegerea numărului sacru
— el e doar un instrument — OGLINDA în care divinitatea informă ajunge la cunoașterea de sine, își satisface „apetitul" de a crea universul (I. Em. Petrescu)
— contradicția fundamentală a universului: între imensitatea veșnică dar INCONȘCIE — de partea lunii (sus) și efemeritatea mizeră, dar INTELECTUALĂ și deci MĂREAȚĂ (Jos) (G. Călinescu)
— „nici un alt poem nu reflectă atît de îndeaproape problemele majore ale filozofului și nici tristețea la care se adapă geniul său" (A. Guillermou)
— destin ironic, al întrebării „Ce-o să aibă din aceasta pentru el bătrînu dascăl?"

TRAGISMUL

— Eminescu se orientează spre soluția construirii unui univers TRAGIC recunoscut și asumat (a treia etapă a creației eminesciene)

Scanned with OKEN Scanner

OMUL ZILNIC

— omul (societatea) pare să vrea să ajute neantul în misiunea sa — pierde șansa de a cunoaște adevărul lucrurilor;

— Netrebnicia omenească coboară și vulgarizează avînturile geniale;

— Ființa meschină, măruntă, opacă aparține nimicniciei lumii ce se măsoară cu cotul.

APOCALIPSUL (viziunea escatologică)

— reînceperea liniștii eterne

— stingerea soarelui (trist și roș) ce se-nchide ca o rană (groaza instinctivă de întuneric, G. Călinescu)

— în Manu — timpul descompunerii: divinitatea se retrage în întuneric își dezbracă forma

— GRANDIOSUL: planetele înghețată, timpul moare (se întinde în veșnicie ca trupul în sicriu): EXTINCȚIE, ALERGARE SPRE ECHILIBRUL LINIȘTITEI ÎNTOCMELE

Bibliografie

1. G. CĂLINESCU — *Opera lui Mihai Eminescu*, I—II, Buc., 1976.
2. EUGEN TODORAN — *Eminescu*, Buc. 1972.
3. IOANA EM. PETRESCU — *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Buc. 1978.
4. AMITA BHOSE — *Eminescu și India*, Iași, 1978.
5. ALAIN GUILLERMOU — *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*. Iași, 1977.
6. DIMITRIE POPOVICI — *Poezia lui Mihai Eminescu*, Buc., 1969 (B.O.)

SCRISOAREA III
de Mihai Eminescu

1. — Scrisoarea ca specie ilustrînd literatura cu caracter didactic.
2. Scurt istoric — cultivarea ei în antichitate: Ovidiu, „Epistulae ex Ponto"; Horaţiu, „Epistole";
   — în Renaştere: Clement Marot, Franţa;
   — clasicismul francez: Boileau, „Epistole", La Fontaine;
   — iluminismul: Voltaire;
   — în literatura română: Gr. Alexandrescu: „Epistole", Mihai Eminescu: „Scrisori".
3. Încadrarea „Scrisorilor" eminesciene în etapa maximei desăvîrşiri artistice, alături de: „Luceafărul", „Odă (în metru antic)", „Sonete", „Glossă", etc.
4. prezentarea „Scrisorilor", supranumite „satire" (T. Maiorescu); primele patru în Convorbiri literare — 1881, ultima postum — 1890; — tematic, se încadrează romantismului; motivul central este soarta omului de geniu în raport cu lumea comună; „Scrisoarea I—II" — condiţia savantului şi a artistului; „Scrisoarea III" — conducătorul în ipostaza geniului politic autentic.
5. Geneza „Scrisorii III" — din 1872 se schiţează unele note de satiră politică, „episod românesc" (Perpessicius), urmînd să încheie poemul „Memento mori";
   — „Patria şi patrioţii";
   — „Scrisoarea III" — Convorbiri literare, 1881;
   — opera cunoaşte o îndelungată elaborare: „trece prin aceleaşi vămi ale metamorfozelor creaţiei ca şi toate celelalte specii ale compunerilor sale. Între plasma primitivă şi versiunea ultimă, tiparele se succed, se elimină, se purifică, zgura cade şi filonul strălucitor, ca aurul, se iveşte" (Perpessicius).

Scanned with OKEN Scanner

6. Surse de inspirație:
   — cultura națională și universală: mitologie, folclor, istorie; respectul lui Mihai Eminescu față de trecut: „Trecutul e în mine și eu sunt în trecut / Precum trăiește cerul în marea ce-l respiră".

7. Sentimentul dominant în „Scrisoarea III" — patriotismul, așa cum rezultă și din mărturisirea emoționantă a poetului: „...în lumea asta nu e nimic mai interesant decît istoria poporului nostru, trecutul lui, tot-tot este un șir neîntrerupt de martiri".

8. Tema operei: evocarea trecutului istoric întruchipat în personalitatea cu valoare de simbol a lui Mircea cel Bătrîn.

9. Modalitatea construcției: antiteza romantică dintre trecutul eroic, slăvit în ritm de odă și prezentul decăzut supus unei satire violente.

10. Împletirea modalităților artistice aparținînd genurilor: epic, dramatic și liric.

11. Compoziția — episodul I a) primul tablou: legendă feerică incluzînd visul sultanului, alegoria lunii preschimbată în fecioară, creșterea treptată a puterii otomane (alegoria copacului);

b) tabloul al doilea are caracter dramatic, conținînd dialogul dintre Mircea și Baiazid, ca modalitate de individualizare a celor doi: Mircea este modest „după vorbă, după port", abil diplomat, măsurat în gesturi și cuvinte, cu simțul protocolului, înțelept, cu o mare putere de stăpînire de sine, lucid, avînd sentimentul responsabilității în fața istoriei, bun cunoscător al trecutului de luptă: „După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe, / Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe; / Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod, / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod; / Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă/— Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt, / Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pămînt". Este mîndru de a fi domn al Țării Românești; patriot înflăcărat. Urmărește apărarea cu orice preț a libertății încercînd să evite vărsarea inutilă de sînge; este solidar în acțiunile sale cu „tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul";
   — figura de stil dominantă este antiteza: „Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?"
   .....

Scanned with OKEN Scanner

„Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este";

— Domnul muntean întruchipează, în concepția lui Mihai Eminescu, patriotismul autentic, spiritul de jertfă, setea de demnitate, dorința de libertate, simțul măsurii, ospitalitatea, multe dintre acestea fiind trăsături arhetipale ale poporului nostru;

— Noi linii se adaugă portretului lui Mircea cel Bătrîn în episodul bătăliei de la Rovine: războinic încercat, tactician și strateg desăvîrșit. Exemplaritatea comportamentului său pe cîmpul de luptă impresionează în mod deosebit.

c) tablou descriptiv din care rezultă un excepțional joc al perspectivelor: apropiat, depărtat; cosmic, terestru;

— arta cu care Eminescu pune în scenă bătălia de la Rovine, sugerată prin imagini de mișcare „Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt", auditive „Vijîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie... / Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie".

— frecvente sînt verbele la prezentul istoric (prezentul evocării apropiind mult momentul bătăliei de cititor;

— dimensiunile domnului muntean sînt mitice, el e comparabil doar cu stihiile naturii dezlănțuite într-o sfîntă solidaritate cu armata română: „Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare / Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare...";

— procedeele artistice sînt: hiperbola, comparația, epitetul, repetiția, inversiunea, metafora etc;

— prozodia, suport al expresivității: lungimea versurilor este de 16—17 silabe, cu cezură la mijloc, marcînd cadența solemnă; rima este alăturată.

d) tabloul descrie odihna vitejilor lui Mircea în momentul înserării, cînd „soarele apune / Voind crestetele nalte ale țării să-ncunune / Cu un nimb de biruință..." T. Maiorescu referindu-se la aceste versuri, afirmă: „N-au existat și nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase decît acestea" („Eminescu și poeziile lui");

— scrisoarea fiului de domn, compunere realizată de Eminescu după o doină de cătănie, contribuie la completarea „atmosferei de senin, de liniște deplină, pe care literatura populară o putea da cu prisosință" (Z. Dumitrescu-Bușulenga);

Scanned with OKEN Scanner

— fragmentul cu rol de intermezzo între partea de odă și cea de satiră a „Scrisorii III", conține un ultim și vibrant omagiu adus ctitorilor de neam și de țară „Basarabi și voi Mușatini / Descălecători de țară, dătători de legi și datini, / Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră / De la munte pîn' la mare și la Dunărea albastră", înaintași demni de „cronicari" și de „rapsozi", pentru că reprezintă „veacul de aur" pe care însă contemporanii îl mestecă „în noroiul greu al prozei";

— Episodul al II-lea — satiră cu accente pamfletare, îndreptată rînd pe rînd, împotriva politicianului liberal, a panglicarilor „în ale țării, care joacă ca pe funii" și căruia în prima parte a operei, Eminescu îi opune „un patriotism emoționant, fără afectare și fără poză" (Z.D. Bușulenga); liniile caricatural-grotești ale „făpturilor deformate de vicii" sînt imaginate într-un tablou „demn de pana amară a lui Swift" (Z.D. Bușulenga);

„Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri";

— trăsăturile politicianului vremii lui Eminescu sînt: cinismul, falsa virtute, falsul patriotism, viclenia, impostura, corupția morală;

— nu sînt cruțați tinerii care, plecați la studii în străinătate, se dedau desfrîului, ruinării materiale și morale:

„La Paris, în lupanare de cinismu și de lene,
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerețele la stos...
Ce a scos din voi Apusul cînd nimic nu e de scos?";

— sînt satirizate fără cruțare parazitismul: „Numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă", nesocotirea de către puternicii zilei a tradițiilor statornicite din veac:

„Prea v-ați arătat arama, sfîșiind această țară;
Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară,
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sînteți — niște mișei!";

— limbajul pune în evidență o gamă variată a satiricului: ironia, batjocura, persiflarea, sarcasmul, invectiva:

„Tot ce-n țările vecine e smintit și stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,

Toți se scurseră aicea și formează patrioții,
Încît fonfii și flecarii, găgăuții și gușații,
Bilbiiți cu gura strîmbă sînt stăpînii astei nații!"

— soluția depășirii impasului, a vindecării țării de rele este romantică: întoarcerea spre trecut, prin invocarea lui Vlad Țepeș:

„Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punînd mîna pe ei,
Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!"

Perpessicius arăta că „Poetul militant nu e numai spectatorul amuzat al teatrului său de marionete, el este totodată și judecătorul și justițiarul".

Eminescu este considerat de N. Iorga „expresia integrală a sufletului românesc", al doilea geniu al nostru „după Zalmoxe". (C.B.)

FLOARE ALBASTRĂ

de Mihai Eminescu

1. APARIŢIA ŞI IMPORTANŢA

Poemul „Floare albastră", o idilă, eglogă şi o meditaţie pe tema fericirii apărut la data de 1 aprilie 1873 în „Convorbiri literare" reprezintă **un cap de operă** (Vladimir Streinu), întrucît marchează o mutaţie stilistică, în raport cu figuraţia poeziei de debut, o trecere de la poezia de idei, la ideea poetică, de la demonstraţia în imagini a unei idei, la o viziune a lumii în simbolurile poetice, de la poemul fantastic, în gust byronian, de mari întinderi, de-un romantism necrofilic, satanic, revoltat, declamator, la spaţiul artistic limitat şi la forma strictă a unui clasicism romantic.

Floarea albastră—simbol al femeii ideale, al poeziei şi absolutului. Pentru **Novalis** deci **floarea albastră** e imaginea spiritualizată a iubitei care, dincolo de moarte, îi va oferi fericirea divină. Dar această fericire cu care se îmbată Novalis, Eminescu n-o speră. Pentru poet lumea, în toate coordonatele ei fizice şi metafizice e „totuşi" tristă.

Discuţii s-au angajat şi pe tema: care dintre cele două mari iubiri ale poetului este reprezentată de **„floarea albastră"**. S-au emis două păreri: **floarea albastră** e iubita din Ipoteşti, o fată frumoasă care a murit la vîrsta de 15 ani şi o altă idee, floarea albastră este **Veronica Micle** „dulcea dragoste bălaie" din aşa numitul „ciclu veronian".

S-a pus şi problema dacă **floarea albastră** exprimă aceeaşi idee la **Eminescu** şi **Novalis**. Zoe Dumitrescu-Buşulenga arată că sintagma lui Novalis are, la Eminescu, un alt sens şi o altă funcţiune decît pentru poetul german. Dacă pentru Novalis **floarea albastră** e un simbol al transcendentului, pentru Eminescu, **floarea albastră** e un simbol al contingentului, al lumii concrete frumoase, dar trecătoare.

2. COMPOZIŢIA

Poezia, un lung monolog al **florii albastre**, pe tema fericirii, punctat de un scurt comentariu, concluziv, al poetului, se compune din patru părţi.

Scanned with OKEN Scanner

a) În **prima parte** a monologului apare **el**, un contemplativ pentru care fericirea înseamnă o detașare de lumea fenomenului și o cufundare în tărîmul etern al **ideilor perfecte**, „stele", în „nori" în „ceruri nalte", în „soare", în „întunecata mare", în „cîmpiile asire". Ea însă îi arată „piramidele-nvechite", cu vîrful lor mare urcat „în cer", construcții faraonice, simbolice, prin care filozofia egipteană a sugerat ideea că moartea e o coordonată a cosmosului, a contingentului și transcendentului.

„Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte
De nu m-ai uita încalte
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri în soare
Grămădește-a ta gîndire
Și cîmpiile asire
Și întunecata mare.

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!"

b) În **partea a doua** a poeziei apare **ea, floarea albastră** convinsă că fericirea se poate procura printr-o evaziune din lume, în „codrul cu verdeață" și prin refacerea unei iubiri simple senzuale desfășurată potrivit unui ceremonial țărănesc.

c) În **a treia parte** apare din nou **el**. Dacă în primul fragment al poeziei e un contemplativ obstras din contingent, acum, stînd „ca un stîlp în lună", după ce **ea** dispare în casă, sau în nopți, sau în moarte, conchide, meditativ totuși că **albastra dulce floare** e frumoasă, că lumea e frumoasă.

d) Finalul e reprezentat de o meditație pe tema fericirii în lume. E adevărat că fericirea în lumea fenomenală există, dar e trecătoare:

Și te-ai dus dulce minune
Și-a murit iubirea noastră
Floare-albastră! floare-albastră!
Totuși este trist în lume!

4. ARTA COMPOZIȚIEI

a) În poezia „Floare albastră" există două planuri: un plan al **depărtării** și un plan al **apropiatului**. În planul **depărtării**, reprezentat de „stele", „nori", „ceruri nalte", „cîmpiile asire", „întunecata mare", „piramidele-nvechite", se află **el**, visătorul, toate aceste imagini fiind metafore ale transcendentului, ale **ideilor eterne** (G. Călinescu) sau ale creației eminesciene (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

Al **doilea plan, al apropiatului**, reprezentat de „codrul cu verdeață" „izvoarele care plîng în vale", „trestia cea lină", „foile de mure", „bolțile de frunze", „pragul porții", se află **ea, floarea albastră**, grațioasă și șăgalnică, desfășurînd cunoscutul, ispititorul ceremonial erotic, uneori spectaculos („mi-oi desface de-aur părul"), alteori simplu, țărănesc (sărutări sub pălărie, mi-i ținea de subsuoară). Tot acest plan e o amplă metaforă a **lumii**, a contingentului.

b) Există în poezie și o multiplă **gradație** de la cosmic la teluric, sub raport spațial, de la solar la nocturn, sub raport cromatic, de la dinamic la static, sub raportul mișcării, toate aceste gradații descendente, exprimînd subtil mișcarea sentimentului, un grafic al decepției.

SPECIFICUL IMAGINILOR

Grandioase sau grațioase, cosmice sau telurice, plastice (ca un stîlp cu stau în lună) sau muzicale, imaginile poetice sînt metafore ce reprezintă transcendentul îndepărtat, sever și solemn și lumea contingentă, vie, colorată, caldă, apropiată.

6. STILUL

Antinomia dintre cele două lumi se exprimă și la nivel stilistic. Cînd se vorbește de ordinea **transcendentă, eternă, severă**, stilul e limpede. Apar doar cîteva epitete morale: „naltă" „învechite", „asire". Cînd apare lumea contingentă limbajul poetic e colocvial, familiar, cu multe expresii și cuvinte populare, uneori dialectale: **înalte, nu căta, pălărie, mi-i spune.** Epitetul **dulce** din sintagmele **dulce minune, albastra-mi dulce floare**, precum și metafora **floare albastră**, exprimă aprecierea superlativă a poetului pentru lumea concretă, fumoasă dar trecătoare.

7. CONCLUZII PRIVIND TEMA ȘI IDEEA.

Poezia e o idilă, o eglogă și mai ales o meditație filozofică pe tema fericirii. Poetul, deși recunoaște frumusețea concretului, ajunge la concluzia că fericirea e o dulce iluzie a muritorilor, căci nu se află nici în contingent nici în transcendent, nici în cerul mare nici în universul limpede și simplu al dulcilor minuni numite flori albastre. (I.F.)

Scanned with OKEN Scanner

GLOSSA

de Mihai Eminescu

— publicată în 1883
= sinteza atitudinilor pesimiste eminesciene
— cea mai budistă poezie eminesciană (A. Bhose)
— idei budiste prin filtrul lui Schopenhauer

ELEGIACUL = sentiment COSMIC
— ființa înstrăinată SE DEDUBLEAZĂ lăsîndu-și eul într-un tărîm al avatarurilor

SENTIMENTUL TRAGICULUI = sentimentul LIMITEI temporale și spațiale a ființei proprii în raport cu INFINITATEA universului și existenței,

CARACTERUL POLEMIC ⇒ depășește filozofia pesimistă (revolta, ironia, verbul acuzator sau vindicativ sînt antischopenhaueriene)

LUMEA CA TEATRU = „comedia cea de obște", „comedia minciunii"
= **motiv central** — de la Schopenhauer
— și în **Sărmanul Dionis** — un regizor a cărui existență n-o putem explica
— asociată cu IDEEA IZOLĂRII (detașării) în indiferență (v. **Oda...** și **Luceafărul**) proprie cugetătorului, înțeleptului „Tu în colț petreci în tine"

DETAȘAREA e atitudine budistă „Lumea e ca o boabă de spumă; e ca un miraj (...). Proștii se pierd în ea, dar înțeleptul rămîne detașat" (**Dhammapada,** XIII, 4—5, apud A. Bhose)

REGĂSIREA DE SINE — proprie celui izolat în nemurirea sa rece, cugetătorului și geniului (**Odă...**, **Luceafărul**)

ACEEAȘI PIESĂ JUCATĂ LA NESFÎRȘIT ⇒
TEMA ETERNEI ALERGĂRI⇒ZĂDĂRNICIA
încercării de a da vreun sens învîrtirii pe loc a timpului

— tema eternei alergări (de la Hegel, imaginea cercului ⇒ în **Sărmanul Dionis** — roata)

alte măști / aceeași piesă
alte guri / aceeași gamă
APARENȚE REALITATE

„Ce e val, ca valul trece" > = singularul cu valoare de general

TIMPUL (strofa V)

— fețele unei file: viitor și trecut sînt FEȚELE PREZENTULUI
aparențe / realitate

ETERNA ALERGARE DĂ NUMAI ILUZIA CĂ N-AR EXISTA DEOSEBIRE ÎNTRE APARENȚĂ ȘI REALITATE = nu există o bază a existenței umane — ființa obosește.

TEMA PREZENTULUI ETERN

= expresie a identității trecut-viitor
— timpul = **ciclu,** asemeni izvorului întorcîndu-se mereu în el însuși (din **Sărmanul Dionis)**
— „Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors" (var.)
— Schopenhauer: istoria omenirii ca șir de manifestări ale Ideii
— „Vreme trece, vreme vine" = expresie a coincidenței contrariilor (timpul care trece și cel care vine devin unul și același, ele converg în **prezent)**
— „Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate". } ⇒

sentimentul ZĂDĂRNICIEI (Schopenhauer)

„Nu spera și nu ai teamă" (îndemn la indiferență)

— luciile mreje, cîntecul de sirenă = proiecții ale **voinței universale** schopenhaueriene care are la bază **neantul**

calea de a fugi de aparențe = **izolarea,** detașarea de propriile pasiuni

„Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă".

„să feri în lături", „să taci din gură", „să nu-ndrăgești nimică"

— ultimul vers capătă valoare emblematică

trecut și viitor = APARENȚE
CONTRARIILE COINCID (începutul și sfîrșitul coincid)
⇒LECTURA E REVERSIBILĂ
CUGETĂTORUL e singurul capabil să înțeleagă că timpul nu e cronologie seacă, ci ETERNITATE, CIRCULARITATE
CUGETĂTORUL e recele martor al mișcării lumii

SENSUL FINAL =

= aspirația la poziția cugetătorului detașat de lumea măruntă, izolat într-o **singurătate creatoare.**

FORMA

— e originală: Eminescu a invocat forma clasică
— specia s-a născut în POEZIA SPANIOLĂ:
  un catren tematic comentat în tonalitatea ironică în 4 decime
— preluată de Eminescu fie din literatura germană (Lessing, Schlegel, Uhland), fie din cea spaniolă (Cervantes, **Don Quijote**)
— la Eminescu: formă simetrică a strofelor (toate sînt octave)
  10 octave cu versuri de 8 silabe
  reluare inversată a primei strofe (inovație)
— în celelalte variante există doar o strofă inițială tematică sau una recapitulativă (B.O.).

SĂRMANUL DIONIS

de Mihai Eminescu

— citită la Junimea: 1 dec. 1872
— publicată în „Convorbiri literare“ din dec. 1872 — ian. 1873
— pregătită de fragmentele: **Umbra mea** și **Archaeus** (parțial inserate în nuvelă)

1. STRUCTURĂ

— POEMĂ — lipsește un cifru care să se dezlege în final
— materia aparține poeziei — sub un lanț de viziuni se ascunde un simbol nerezolvabil, infuz (poemul nu e tratarea pas cu pas a ideii, ci absorbirea, sublimarea ei) (G. Călinescu)
— cheile poemului: „DISOCIEREA SIMȚULUI DE DIMENSIUNE ȘI DURATĂ ÎN FORMA **arătărilor colosale** ȘI STAGNĂRII TIMPULUI“

2. TEMĂ. REALITATEA CA VIS

— PORNIND DE LA IDEALISMUL TRANSCENDENTAL KANTIAN **lumea e aparență pentru cunoașterea umană**
— de aici trebuința de a idealiza realul
— Dionis e convins că TIMPUL și SPAȚIUL sînt **subiective** și că la nivel noumenal CAUZALITATEA acționează SIMULTAN și PARE doar a acționa CONSECUTIV pentru percepția noastră care e modelată TEMPORAL:

„în faptă lumea-i visul sufletului nostru“

3. MOTIVE. IDEI MITO-POETICE

— migrarea prototipului
— exuberanța demiurgiei cosmogonice
— archaeul
— cuplul

— folosirea uneltelor magice
— umbra
— călătoria
— complexul luciferic
— lumea ca teatru
— întîlnirea cu sinele

4. SURSE. POSIBILE INFLUENȚE

— **motivul umbrei pierdute** — la Adalbert von Chamiso, **Omul care și-a pierdut umbra**
— **lumea ca vis**
— la Calderon de la Barca, **Lumea este un vis** (dramă)
— la Novalis, **Heinrich von Ofterdingen**
— la Eminescu: ideea viețuirii pe altă planetă și motivul visului
— **idealismul transcendental kantian**
— **Schopenhauer** (influențat de filozofia indiană)
— consideră realitatea, în spiritul budismului, ca o APARENȚĂ o ILUZIE
SUBSTITUIE VOINȚA ființei divine
— postulează zădărnicia oricărei încercări de a da vreun sens ÎNVÎRTIRII PE LOC A TIMPULUI
— **Hegel:** Dumnezeu e vremea însăși (simbolul devenirii universale e CERCUL)
la Eminescu: imaginea roții și a firului de praf care, aflat în mișcare, apare asemeni CERCULUI sau ROȚII
eterna alergare dă iluzia că nu există deosebire între aparență și realitate (de aici, amestecul de vis și realitate)

5. VISUL.

— visul romantic e REVERIE în care contururile realului se pierd în IREAL, dînd înfățișări deosebite unei lumi ce tinde (în sentimentele poetului) să piardă calitatea unei realități prezente, într-un IMAGINAR TRECUT sau VIITOR sau într-o altă lume imaginară
— deci romanticii au dat visului SEMNIFICAȚIE METAFIZICĂ
— visul e „ABSORBȚIA LUMII REALE ÎN LUMEA POEZIEI în ce este ea mai romantic: NOSTALGIA INFINITULUI, OBSESIA ABSOLUTULUI"
— **fantasticul la Eminescu:** formă poetică a LIRISMULUI, expresie a unui sentiment de NELINIȘTE și NOSTALGIE COSMICĂ, în care NEOBIȘNUITUL tinde să închidă în sine ABSOLUTUL prin confruntarea REALULUI cu IMAGINARUL
— visul lui DIONIS se dovedește doar „realitatea" unui vis
— cugetul lui n-a putut cuprinde absolutul

Scanned with OKEN Scanner

— Dionis visează posibilitatea DE A RECUPERA LUMILE ARMONIOASE ALE TIMPULUI ECHINOXIAL, se integrează lor prin MAGIE (I. Petrescu)
— el crede că dacă am găsi un procedeu de a reprograma conștient „visul sufletului nostru", am putea modifica după dorință cadrul spațio-temporal al acestui vis și am putea schimba această „ordine a realității" cu o alta, pe care să n-o simțim străină, ostilă
— LUNA: centrul de vis al universului,
EDEN în care se restabilește ARMONIA înfăptuită de îngeri care răspund gîndului său (arhitectură gigantică, proiecție a gîndirii sale libere)
AICI DAN VISEAZĂ LA FEL CU MARIA
— Dionis aparține visătorilor **inadaptabili** — el nu separă proiecțiile imaginare (lumi albastre) de SUBIECTIVITATEA lui generatoare de mituri
— în vis, Dan e obsedat de imaginea templului lui Dumnezeu, spațiu interzis și inaccesibil, marcat de ochiul roșu triunghiular și de semnele tot roșii ale proverbului arab.
— ieșirea lui Dan din nemărginire și revenirea la spațiul și timpul lui Dionis marchează hotarele între vis și transcendență (A. Bhose, p. 137)
— finalul = VIS EROTIC, ultimul din seria de vise cu care Dionis modelează „ordinile realității".

6. MAGIA:

— prin repetarea formulelor magice bazate pe pitagoreica cifră 7 (și cea a zilelor creațiunii), gîndirea își însușește RITMURILE și PUTEREA GÎNDIRII DEMIURGICE, intrînd în posesia CIFRULUI SACRU AL LUMILOR
— formula e cuprinsă în cartea de astrologie „bazată pe sistemul geocentric" ce conține CIFRUL PIERDUT AL ARMONIEI COSMICE ȘI IMAGINEA VECHIULUI MODEL PLATONICIAN
— Dionis descoperă cheia cifrului și întreprinde călătoria în TRECUT (de la copilăria lui, prin vîrstele istoriei) (idem)
— Mariei nu-i trebuie nici un mijloc magic pentru a ajunge la cosmos, ea are PUTEREA IUBIRII
— formula magică e expresia unui RAPORT DIVIN, CONSTITUTIV pentru cosmos

7. SPAȚIUL ȘI TIMPUL

„Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru". — după Kant, tot ce percepem se așază în determinările spațio-temporale.

Scanned with OKEN Scanner

8. PERSONAJELE

DIONIS:

- rătăcit într-un timp istoric pe care-l simte străin și ostil
- are trăsăturile celor nenăscuți în timpul lor
- orfan condamnat la singurătate
- știe că „nu-l va întîlni nici un zîmbet și nici o lacrimă — neiubit și neurît de cineva, se va stinge asemenea unei scîntei"
- fiu al unui aristocrat „rătăcit în clasele poporului de jos"
- el moștenește condiția de paria a părinților
- preocupat de subtilități metafizice, nepozitivist
- este ultimul avatar al magului Zoroastru (I. Petrescu)
- își învinge deznădejdea romantică prin AVENTURA ONIRICĂ, prin evadarea în fantastic
- adept al metempsihozei (Dan)

— Dionis e omul veșnic „din care răsare tot șirul de oameni trecători", ispitit să se substituie divinității — el poartă trăsături DEMONICE (e tentat să intre în competiție cu Dumnezeu) (A. Bhose, Z. Dumitrescu-Bușulenga)

— Zoroastru, Dan, Dionis nu e doar un simplu prototip, ci e IDENTIC CU SUFLETUL UNIVERSAL

— recuperînd timpul cosmic, atingînd „centrul de vis al universului, el populează vidul cosmic cu o arhitectură gigantică, proiecție a gîndirii sale libere" (I. Petrescu)

— ipoteza Eu = Dumnezeu este „în ordine etică păcat al ÎNCĂLCĂRII IERARHIEI COSMICE", e eroare „pentru că neagă principiul armoniei cosmice".

— Dionis e un ARCHAEU SPIRITUAL (G. Călinescu)

— în absolut (=gînd pur) Dionis are revelația FORȚEI GENERATOARE A CONȘTIINȚEI SALE
(lumea e cugetare — cînd Dumnezeu gîndește, lumea se face)

— Dan continuă aventura lui Dionis, ieșind din determinările temporal-istorice

RUBEN: „travesti al Diavolului", Mefisto

— „adevărata lui natură e cea satanică, pizmașă, izvorîtă dintr-o veche și grea ură față de Demiurg" (E. Simion, 231)

— a doua sa față e descrisă cu elemente ale eposului popular: barbă de țap, picioare de cal, cap lățos și cornut

— învățăturile lui Ruben se bazează pe conceptul omologării între OM și DUMNEZEU

Scanned with OKEN Scanner

MARIA:

— „înger care n-a cunoscut niciodată îndoiala"
— proiecție a visurilor lui Dionis
— îi corespunde „albastrul cuvios" (ochii)
— raportare a angelicului la demonismul lui Dionis

9. UMBRA

— simbol al vieții în toate miturile vechi (uneori reprezentată ca existență ETERNĂ, lumea întunericului de dincolo de moarte, ca la greci)
— însoțitoare a omului cu propria lui imagine, simbol al întoarcerii omului spre el însuși — „dublare în reflectul lui".
— aici ca ține locul individului uman ca OM VEȘNIC ce e prezent în fiecare din indivizii umani dînd posibilitatea ieșirii din condiția individualității ființei
  — despărțirea umbrei de ființă e SIMBOLICĂ, ea reprezintă eternitatea din ficcare om, cunoașterea, limitată în conștiința substituirii omului veșnic cu individul uman (semnifică înălțarea omului ca în **Faust**) (E. Todoran)
— „natură vizionară" ce-și pierde conștiința eternității devenind „copia palidă a archaeului" (E. Simion)
— dedublarea individualității e argumentată aici filozofic, în sensul MIGRAȚIEI ARHETIPULUI (archaeului) și al PERENITĂȚII OMULUI VEȘNIC
— „natura vizionară" trece, sub puterea formulelor magice, asupra lui Dan
— de aici sentimentul de ELIBERARE MORALĂ

10. CĂLĂTORIA. SPAȚIUL SELENAR

— călătoria în spațiul cosmic = motiv eminescian
— aici, înălțare înceată „prin aerul luciu și pătruns de razele lunei, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, pînă ce ajunseră în lună. Călătoria lor nu fusă decît o sărutare lungă".
— recuperarea timpului cosmic — contragere a timpului care capătă alte dimensiuni pentru cei doi
— contragerea spațiului terestru
— edenul selenar — fabulos uriețesc, spectaculos
  „el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit demonicul său palat. Colonade — stînci sure, streșine — un codru antic ce vine în nouri (...)"
— IMAGINI PUR PICTURALE DAR ÎN ARTICULAȚII ONIRICE. STRUCTURI SIMBOLICE ALE SUBCONȘTIENTULUI
— elementele spațiului izvorăsc parcă unele din altele:

Scanned with OKEN Scanner

— scări înalte, coaste prăbușite, păduri, țipe, vale întinsă, fluviu măreț, insule, dumbrăvi
— cerul înstelat se reflectă în valurile fluviului
— scorburi de tămîie, prund de ambră, șiruri de cireși, bolți înalte de verdeață, stînci, munți
— florile cîntă, greierii răgușiți cîntă, păianjeni de smaralt au țesut un pod de pînză „diamantică", lunile înverzesc rîul

PEISAJE STILIZATE ȘI DETALII OBSESIVE

„visurile eminesciene nu au funcții (și nici ambiții) alegorice"
— contaminarea cu visul sau articularea cu visul comun celor doi apare și în prezentarea interiorului:
— ceruri de oglinzi, portale înalte, galerii marmoreene, „straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase"

11. CUPLUL. IUBIREA

— cuplul = „intermediar între individ și totalitatea divină"
— e sacru (model adamic)
— ideea cuplului e singura determinare păstrată — deci iubirea îl salvează de la neființă (Dan-Dionis nu atinge „abisurile lui Satan") Dan cade în temporalitate ca DIONIS
— GÎNDIREA DESCOPERĂ CĂ SINGURUL „univers compensativ accesibil" E CEL AL IUBIRII (cf. I. Petrescu, 135—141)
— cuplul divin = „grup statuar" = cuplu perfect în plan oniric
— el poartă pe frunte flori albastre, semnul ființelor și eficienței supranaturale
— ea poartă pe umăr o pasăre măiastră care cîntă
— iubirea = factor „stimulator sau creator de demiurgie"
— ea proiectează aici cuplul la înălțimi mitice (Z. Dumitrescu-Bușulenga, 182, 184, 267)
— notă serafică — „împlinirea într-un plan mai larg de reprezentare a spectrului dragostei, în toate nuanțele, de la cea intens pasională, viforoasă, pînă la idila virginală". (E. Simion, 236)
— sentimentul sugerează o contopire lentă cu natura (idem)
— soluție trimițînd la **Înger și demon**

12. OM/DUMNEZEU.

— timpul și spațiul sînt subiective

PANTEISM { PENTRU Eminescu iluzivitatea lumii e „modul nostru finit și succesiv de a percepe universul (care în Dumnezeu există sub speța eternului)" (G. Călinescu, I, 599)

Scanned with OKEN Scanner

— în **Sărmanul Dionis** ipoteza „Eu e Dumnezeu" e în ordine etică PĂCAT, iar în ordinea gîndirii EROARE pentru că neagă principiul armoniei cosmice (Ioana Petrescu)
— singura realitate e GÎNDIREA DIVINĂ, deci tot ce se reprezintă în ea E POSIBIL
— substanța divină = toți prototipii spirituali (G. Călinescu)
— identitatea cu Dumnezeu = VIS SATANIC
— prin el Dionis ajunge la starea de LUCIDITATE dinainte (E. Simion)

CĂDEREA

— eroul nu găsește trainica mulțumire
— adus la realitate, după prăbușire, Dionis vede în dragoste
„o rană, dureroasă iluziune și reclamă un supliciu universal"
(E. Simion)
„Martir este numele amorului meu".
— Dionis n-a putut trece prin poarta domei lui Dumnezeu și n-a găsit răspunsul la întrebarea: „Oare de ce omul nu gustă vreo fericire?" (nici în cartea lui Zoroastru)

„CINE ESTE OMUL ADEVĂRAT AL ACESTOR ÎNTÎMPLĂRI: DAN ORI DIONIS"

— AMBIGUITATE
— spiritual, Dan și Dionis sînt identici (sufletul lor a avut pînă acum SOARTA OAMENILOR)
— în gîndirea indiană:
sufletele tind să atingă starea divină
„cele înzestrate cu însușirea bunătății" devin
PĂRTAȘI AI FIRII DUMNEZEIRII
„cele stăpînite de patimă au soarta oamenilor"
„cele cufundate în întunecime sînt coborîte la starea de animale"
— Dionis se întoarce în vis la încarnarea sa anterioară
— EL TINDE SPRE SALVAREA DIVINĂ
— visul său nu e decît o PREVESTIRE (A. Bhose)
— destrămarea visului fixează limita cunoașterii (impusă de aprioritatea timpului și spațiului), demonstrînd că visul NU POATE ȚINE LOC DE REALITATE
— de aici întrebările din final
— aceeași piesă jucată la nesfîrșit — ETERNA ALERGARE (v. Glossa)
Imaginea roții: un fir de praf pe spița ei PARE A SE AFLA ÎN ACELAȘI TIMP ÎN TOT LOCUL (E. Todoran)
— alternarea visului cu realitatea face ca sufletul să participe la O REALITATE MISTERIOASĂ, NUMITĂ DE ROMANTICI **CONȘTIINȚĂ DIVINĂ** (B.O.)

Scanned with OKEN Scanner

NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL ÎN OPERA LUI MIHAI EMINESCU

I — Profilul spiritual

— Mihai Eminescu-geniul tutelar al spiritualității noastre, „omul deplin al culturii românești" (Constantin Noica).

— Ținutul operei eminesciene e prezentat cu bogăția culorii, adîncimea simțirii și culmea strălucitoare a ideii.

— Poetul s-a coborît din cetatea eternității la nevoile aspre ale neamului, i-a sorbit înțelepciunea, din care s-a hrănit cu pietate.

— A izbit fără cruțare, cu violența dreptății jignite, tot ce i s-a părut că întunecă imaginea ideală de românism.

— „Eminescu era un român de tip carpatin... Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ "(George Călinescu).

— „Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene" (Titu Maiorescu);

— Ancorat în realitățile tradiției culturale românești și animat de cultul tuturor înaintașilor, format „la școala lui Homer, Shakespeare și Goethe, precum și la aceea a clasicului folclor românesc, Eminescu a realizat o operă de sinteză a tuturor tradițiilor populare și culte naționale, depășindu-le prin geniul și munca sa neprecupețită" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

— Cunoscător al culturii și filozofiei orientale (indiene), dar și al culturii și filozofiei moderne (europene), Eminescu întrupează „structura omului universal" (Mircea Eliade).

— Opera lui Mihai Eminescu este „actul de identitate universală a neamului. E alături de Dante, Shelley, Goethe, Poe" (Pompiliu Constantinescu).

— „Toate popoarele își aleg printre gloriile panteonului lor național pe acelea care să le reprezinte mai bine: italienii pe Dante, englezii pe

Shakespeare, francezii pe Voltaire, germanii pe Goethe, rușii pe Pușchin. Românii îi deleagă lui Eminescu sarcina de a-i reprezenta în fața lumii întregi" (Tudor Vianu).

II — **Mihai Eminescu — „expresia integrală a sufletului românesc" (N. Iorga)**

— Opera lui Eminescu este expresia monumentală a geniului creator al poporului nostru, o sinteză a spiritului autohton prin:

1 — **Elogiul constant al valorilor istoriei naționale**

a) S-a format în cultul istoriei naționale;

— A studiat istoria cu pasiune;

— A ținut conferințe populare ca: Geniul național; Patria română;

— S-a manifestat ca organizator al serbărilor naționale (Serbarea de la Putna, 1871, în cinstea lui Ștefan cel Mare)

b) A construit proiectul unei epopei naționale, un Dodecameron dramatic, începînd cu Dragoș-Vodă, care să cuprindă istoria noastră pe toată suprafața;

— Edenul dacic și mitul lui Zamolxe **(Gemenii, Memento mori, Rugăciunea unui dac).**

— Epoca migrațiunii popoarelor **(Strigoii)**

— Mitul descălecării, al nașterii Principatelor Române **(Dragoș Vodă)**;

— Orizontul voievodal **(Ciclul Mușatinilor, Mihai Viteazul)**

c) Sentimentul țării și mesajul de adînc și autentic patriotism străbate creația eminesciană:

— Slujirea devotată și responsabilă a țării **(Ce-ți doresc eu ție, dulce România, Doina)**

— Imaginea trecutului eroic al neamului, în contrast cu nimicnicia prezentului; Patriotismul sincer și înălțător al lui Mircea cel Bătrîn, în antiteză cu falsul patriotism al contemporanilor poetului **(Scrisoarea III)**

— Asimilarea în creația artistică a idealurilor Revoluției la de 1848 prin simboluri ilustrative (poemul dramatic **Mureșanu** și romanul **Geniul pustiu)**

— Prezentarea poporului român ca individualitate etnică; grija pentru destinul neamului nostru — în Publicistica eminesciană:

— Factura psihică a poporului nostru: forță morală, tărie de caracter (în vitregiile istoriei și-a păstrat identitatea, avînd credință în rostul său istoric).

— Elogiul domnitorilor (Ștefan cel Mare) pentru inteligența diplomatică și devotamentul cu care au apărat independența țării

— Pledează pentru atitudine de echilibru față de marile puteri ale Europei pentru neutralitate, rezervă și prudență;

Scanned with OKEN Scanner

— Ideea că țăranul român păstrează prin limbă și datini unitatea națională;

— Atitudine vehementă împotriva ravagiilor morale din epoca fanariotă.

Publicistica lui Eminescu este opera unui cugetător politic și moralist, a unui observator critic al moravurilor vremii sale.

Concluzie:

Mitul național stăruie permanent în mintea și sufletul poetului revărsîndu-se în creația sa, încît, pe acest drum al „valorificării istoriei și a folclorului, ca adevăratele izvoare ale poeziei, a deschis artei naționale perspectiva universalității" [1]

2 — **Interesul pentru folclor, pentru opera artistică a geniului popular național**

— Contactul cu literatura populară încă anii copilăriei, la Ipotești, în timpul peregrinărilor prin țară (vezi, prima strofă din Trecut-au anii).

— Studierea creației populare românești, din cărți și publicații (rolul bibliotecii lui Aron Pumnul și a prieteniei cu folcloriști)

— Eminescu este culegător de folclor, prelucrînd cu interes textele culese.

— Idei despre creația populară, pe care Eminescu o prețuia în chip deosebit: „O adevărată literatură trainică ...nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui pe geniul lui".

— Opere eminesciene inspirate din „izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul" — literatura populară:

— Păstrează teme și motive, adăugînd noi structuri epice (**Călin Nebunul, Făt-Frumos din lacrimă, Călin — file din poveste**);

— Prelucrează motivul folcloric, conferind textului virtuți filozofice (**Revedere, Ce te legeni — elegii filozofice**);

— Folclorul reprezintă doar punctele de plecare în creația eminesciană, poetul conferind textului popular noi simboluri și semnificații (**Luceafărul**);

— Elemente de vocabular, imagini poetice, formule și expresii ale limbajului vorbit, trăsături ale versificației populare asimilate artistic de Mihai Eminescu în întreaga sa creație poetică (exemple din poezii ca: **De-aș avea, Povestea codrului, Crăiasa din povești, Călin-file din poveste Luceafărul,** scrisoarea fiului de Domn din **Scrisoarea III, Sara pe deal**).

---

[1] *Eminescu — poetul național*, Ed. Minerva, București, 1983, p. 221.

Concluzie:

Eminescu înțelegea prin fondul folcloric însăși existența artei și valoarea ei națională și originală, prin care se poate exprima în universalitate. După ideea romanticilor că istoria oricărui popor începe cu mitologia lui, Eminescu a încercat „să reconstituie din credințele și poveștile poporului român, din „cresurile" lui, un mit românesc"[1].

3 — **Natura eminesciană recompune prin simboluri „spațiul mioritic"**

— În „pastelul" Poetului Național surprindem datele peisajului românesc: (codrul-marea — **Mai am un singur dor; satul în amurg — Sara pe deal;** codri de stejar — **Scrisoarea III;** lacul codrilor — **Lacul;** comuniunea omului cu natura — **Revedere, Ce te legeni;** cîngul, teiul — **Lucefărul, Dorința etc.).**

4 — **Limba poetică eminesciană cea mai aleasă întrupare a spiritului național:**

— Eminescu însuși scrie: „În limbă se reflectă caracterul unui popor...dacă științele naturale și matematicile sînt prin chiar natura lor cosmopolite, știința istoriei, a limbei, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții lui juridice a datinelor, este o știință națională... Ceea ce se dezgroapă prin documente istorice și lingvistice nu sînt doar materiale de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc" [2]

— Valorificarea lexicului popular, a fonetismelor populare, precum și a formelor cu parfum arhaic în construcții poetice noi, în sintagme și imagini surprinzătoare prin armonie și plasticitate stilistică „(Clopotul vechi **împle** cu glasul lui **sara**"; „Și **mîndră-n toate cele**"; „Dar ce frumoasă se făcu/ Și **mîndră arz-o focul**" iar Negruzzi „șterge **colbul** de pe cronice".

— Virtuți poetice ale categoriilor gramaticale în opera eminesciană (rolul stilistic al verbului „Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare/care **vine, vine, vine,** calcă totul în picioare"; rolul substantivului în ultima strofă din poezia **Revedere:** Marea și cu rîurile, /Lumea cu pustiurile,/Luna și cu soarele,/Codrul cu izvoarele".

— Epitetul dublu și triplu, apreciativ și cromatic; comparația abstractă;

— Metafora — regină a versului eminescian (Ce e poezia? „Înger palid cu priviri curate,/Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură și aur peste țarina cea grea").

---

[1] Eugen Todoran în *Eminescu poetul național* Editura Eminescu, București, 1983, p. 228.

[2] Mihai Eminescu, în Op. cit., p. 27—28.

Scanned with OKEN Scanner

Concluzie:

„Forma limbei naționale care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmîntului cugetării românești" (T. Maiorescu)

III — **Mihai Eminescu în universalitate**

a) Eminescu și spațiul culturii universale:

— Cercetător și cunoscător de excepție al culturii antice (indice-Rig-Veda, Mahabharata; filozofia greacă: Heraclit, Platon Aristotel) precum și al culturii și filozofiei moderne (Descartes, Spinoza, Hegel, Kant, Schopenhauer). Poetul cunoaște marile valori artistice ale romantismului european.

— A cunoscut românismul, unitar în spațiu și timp, prin **Lepturariul** lui Aron Pumnul, prima istorie a literaturii românilor de pretutindeni.

b) Eminescu în circuitul literaturii universale:

— **Orfismul** asimilat din spațiul culturii antice greco-latine. Religie și filozofie a sud-estului european, orfismul are interferențe profunde în izvoarele culturii românești, în primul rînd în folclor.

Idei orfice în opera lui Eminescu (Cosmogonia; concepția despre locul iubirii în echilibrul universal; armonia și muzicalitatea discursului poetic și filozofic.)

— **Indianismul** eminescian—ecouri din operele: Sakuntala, Ramayana, Mahabharata, Vedele Upanișade. Preia unele noțiuni din religia budistă (în **Venere și Madonă; Luceafărul, Geniu pustiu, Sărmanul Dionis, Lacul, Epigonii, Mureșan, Înger și demon**). Despre toate aceste interferențe, precum și despre poezia lui Eminescu și creația poetului indian Tagore comentează prof. de origine indiană Amita Bhose, în lucrarea **Eminescu și India**, Editura Junimea, 1978.

— Înscrierea lui Eminescu în marea familie a **romanticilor europeni** Novalis, Heine, Byron, Pușkin, Lenau, Hugo, Sheley, Lermontov, Uhland, Musset, W. Scott, Goethe etc).

c) Universalitatea lui Eminescu în motive, teme, limbaj poetic.

— Mitul genezei universului și al apocatastazei — **Scrisoarea I** (ecou din V. Hugo)

— Cosmogonie eminesciană — în **Luceafărul**

— Singurătatea omului de geniu — **Luceafărul, Scrisoarea I, Sărmanul Dionis** temă tratată și de Alfred de Vigny în **Moise**, de Lermontov în **Demonul.**

Scanned with OKEN Scanner

— Tema iubirii—cel mai universal sentiment omenesc; afinități cu creația lui Lamartine, Lenau, Goethe, Novalis etc. Este originală contribuția lui Eminescu la erotica romantică europeană sub aspectul filozofic al iubirii (interpretarea operelor reprezentative: **Crăiasa din povești, Floare albastră, Sară pe deal, Și dacă, La steaua, Luceafărul, Sărmanul Dionis**).

— Idei și concepte din filozofia lui Kant și Schopenhauer materializate în imagini poetice — Spațiul și timpul — **Scrisoarea I, Luceafărul, Sărmanul Dionis, Trecut-au anii** (asemănări cu Hoffmann și Novalis).

— Categorii romantice la Eminescu: mitul—ca la Holderlin; visul ca la Novalis, Fantezie utopistă — Shelley, aventuri spirituale —Byron, armonia liniștii interioare ca la Lamartine.

— Muzicalitatea și armonia versului, abordarea sinesteziei în lirică, Eminescu fiind precursor al simbolismului. Folosirea versului liber.

Concluzii:

— Opera lui Eminescu reprezintă nu numai momentul cel mai înalt al poeziei românești, ca descoperă calea poeziei noastre spre universalitate.

— „Fiind foarte român, Eminescu e universal" (Tudor Arghezi) (I.I.)

Notă!

— Despre cosmogonia eminesciană, despre Timp și Geniu, vezi cartea: **Eminescu sau despre Absolut** de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj, 1990.

Scanned with OKEN Scanner

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

de Ion Creangă

— Încadrarea lui Ion Creangă în epoca „marilor clasici", drept cel mai mare povestitor al nostru, cu o strălucită ascendență în personalitatea întîiului povestitor artist al nostru — Ion Neculce și anunțînd creația marelui Sadoveanu.

— Scurtă prezentare generală a operei lui Creangă:
  — povești:
    „Soacra cu trei nurori";
    „Capra cu trei iezi";
    „Punguța cu doi bani";
    „Dănilă Prepeleac";
    „Povestea lui Stan Pățitul";
    „Povestea lui Harap-Alb" etc.;
  — amintiri:
    „Amintiri din copilărie";
  — povestiri:
    „Moș Ion Roată";
    „Povestea unui om leneș";
    „Inul și cămeșa" etc.;
  — nuvele:
    „Moș Nichifor Coțcariul".

— Universul operei: lumea țărănească proiectată în fabulos, copilăria nostalgic prezentată, anecdote istorice, parabole despre condiția umană, șiretenia și volubilitatea populară.

— Trăsături artistice: viziune morală și caracterologică, izvoare folclorice, originalitatea artei de povestitor, interferența dintre real și fantastic, umorul, oralitatea stilului, viziune clasică, tendință de evocare scenică, rafinarea artistică a limbii populare, tendință moralizatoare etc.

Scanned with OKEN Scanner

— „Amintiri din copilărie“ — lucrarea de referință a celui mai mare povestitor al nostru.

— Apariție: — primele trei capitole — „Convorbiri literare“, 1881, 1882, capitolul al patrulea, postum, 1892.

— **TEMA:** evocarea vîrstei „celei fericite“, a „copilăriei copilului universal“ (G. Călinescu).

— **COMPOZIȚIA OPEREI:** — patru capitole structurate în: universul **obiectiv** (satul, instituțiile vremii, tradiții, obiceiuri, îndeletniciri etc.), universul **subiectiv**: prezentarea copilăriei.

— **SPAȚIUL ȘI TIMPUL** în care se petrece acțiunea operei: satul românesc la jumătatea secolului al XIX-lea, dar, grație capacității de evocare, a lui Creangă, timpul se dilată, relatarea proiectîndu-l pe cititor la „începuturi“, în vremea lui „a fost odată...“, dovadă determinările temporale cu care debutează opera: „cîteodată“, „pe vremea aceea“. Imperfectul evocării: „Humulești... nu erau numai așa, un sat de oameni fără căpătîiu...“, „știau“, „vuia“, „făceau mare cinste satului lor...“, creează impresia de permanență a civilizației materiale și spirituale a satului nostru, ființînd din veac.

— **CARACTERUL AUTOBIOGRAFIC** al „Amintirilor“, dincolo de care creația trăiește prin marea forță de generalizare, în copilăria autorului, generații în șir recunoscîndu-și propria lor copilărie, indiferent de meridianul căruia-i aparțin cititorii.

— **„AMINTIRI DIN COPILĂRIE“, ROMANUL FORMĂRII UNEI PERSONALITĂȚI — BILDUNGS-ROMAN;** cadrul de viață însufletit de Creangă este modelator al puiului de om în devenire prin: năzdrăvăniile specifice vîrstei, „drăcăriile“ toate, joaca, mărunțele îndeletniciri gospodărești în care se inițiază Nică, eroul operei, îl pregătesc pentru o nouă treaptă existențială pe care va fi propulsat odată cu plecarea la seminarul de la Socola.

— **TEHNICA ARTISTICĂ — POVESTIREA ÎN POVESTIRE** sau povestirea în ramă, pe cît de veche (vezi „Decameronul“ de Boccaccio), pe atît de modernă, de viabilă (vezi M. Sadoveanu „Hanul Ancuței“). Specificul acestei tehnici constă în faptul că povestitorul devine eroul propriei sale narațiuni. În consecință I. Creangă este autor-narator și actor.

— **ÎMPLETIREA** în cadrul „Amintirilor“ a **narațiunii**, care domină, cu **descrierea** și **dialogul**.

— **UNIVERSUL COPILĂRIEI** – prezentarea planului subiectiv animat de un personaj în devenire, prin care se măsoară timpul concret, individual, într-o cadență dată de evenimente specifice vîrstei, în tovărășia fraților și surorilor, a copiilor și copilelor megieșilor;

— Nică prinde muște cu ceaslovul, încalecă pe Calul Bălan, dărîmă cocioaba Irinucăi, la Broșteni, la Crăciun, încalecă pe porc deasupra paielor, făcînd „un chef de mii de lei", smîntînește oalele, fură cireșe de la mătușa Mărioara. Cu furtul pupezei „vine alta la rînd", apoi scăldatul, întîmplările de la Tîrgu-Neamț și Fălticeni, în fine, amărăciunea dezrădăcinării, sfîrșitul „Amintirilor" mărcînd ieșirea dureroasă din copilărie;

— conștientizarea treptată a lui Nică în relație cu familia, cu satul, cu împrejurimile „vrednice de laudă" ale leagănului copilăriei, Humulești, și de aici cu mai departele, Nică avînd permanent privirea întoarsă spre cuibul copilăriei;

— **IMAGINEA SATULUI**—începutul fiecărui capitol pune în evidență, într-un crescendo emoționant, legătura eroului cu satul;

— **cap. întîi:** „Stau cîteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre...", gospodarii erau „tot unul și unul";

— **cap. al doilea:** „...eu cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești..." „parcă-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci";

— **cap. al treilea** evocă nostalgic dar și cu mîndrie împrejurimile satului natal, cu oamenii lor, cu aerul de vechime ce-l respiră această parte a Moldovei;

— **cap. al patrulea** cuprinde tot ce s-a scris mai duios, mai sensibil, într-un limbaj purtînd puternic pecetea folclorică, despre comuniunea sufletească dintre om și locurile sale natale; evocatorul e însuși Creangă, „Homer al nostru" (G. Ibrăileanu), redevenit copil, dar care, acum, ajuns „holteiu, din păcate!", nu se lasă cu una cu două dus din Humulești, după stăruința mamei; Nică e legat cu mii de fire invizibile de satul „cu Ozana cea frumos curgătoare", de ființele dragi, care apar ca un laitmotiv pe parcursul întregii opere: tata, mama, frații și surorile, copiii megieșilor, tovarășii de năzdrăvănii ai lui Nică, de locuri: dumbrăvi, știoalne, lunci, țarini, cîmp, „mîndrele dealuri, de după care-mi zîmbeau zorile", de viața spirituală care-i dădea eroului conștiința că este parte integrantă a colectivității în care a văzut lumina soarelui: „Asemenea dragi-mi erau șezătorile, clăcile

horele și toate petrecerile din sat la care luam parte cu cea mai mare însuflețire"; dezrădăcinatul duce cu sine icoana locurilor natale, a tuturor celor lăsate cu durere în urmă, împreună cu Zaharia lui Gîtlan, scoțînd „cîte un suspin amar" din piepturile lor;

— liantul celor patru capitole îl constituie dragostea filială, iubirea de oamenii satului, de locuri, de tradiții, credințe și obiceiuri, de limbă.

— **Personajele operei** alcătuiesc o galerie bogată și variată, realizată în **manieră clasică**, avînd în vedere mijloacele restrînse cu care lucrează Creangă profilurile cărora le dă viață, unitatea caracterologică, biografiile gata constituite ale majorității personajelor — cu excepția lui Nică, personaj în devenire — centrarea lor pe o dominantă de caracter: virtute sau viciu: înțeleptul, darnicul, gospodarul, cărpănosul, leneșul, fudulul. Astfel realizate, personajele lui Creangă se organizează după schema tradițională prin care binele și frumosul moral se opun răului.

SMARANDA — femeie voluntară, ambițioasă, perseverentă, doritoare ca întîiul ei născut să devină preot; dîrză, iubitoare dar severă, bisericoasă dar nu habotnică, depozitară de tradiții, credințe și obiceiuri din străbuni transmise. Asemeni unei zîne bune, e „plină de minunății", pentru care e privită cu admirație de Nică, pentru că „sînge din sîngele ei și carne din carnea ei am împrumutat; și a vorbi de la dînsa am învățat";

ȘTEFAN A PETREI — gospodar de frunte, ba pădurind, ba negustînd prin iarmaroace, se luptă pentru cîștigarea existenței unei familii numeroase. Spirit practic, persiflează învățătura, pentru că de atîția învățați „n-ar mai avea cine să ne tragă ciubotele". În cele din urmă, însă, se mlădiază după voia Smarandei, în ceea ce-l privește pe Nică;

DAVID CREANGĂ, bunicul din Pipirig — e conștient de binefacerile științei de carte: „Din cărți culegi multă învățătură; și ... nu ești așa o vacă de muls pentru fiecare".

— Modalitățile de caracterizare a personajelor sînt variate: mișcarea, situațiile, întîmplările, limbajul, tonul, gestul, monologul interior, comentariul autorului, numele, supranumele, poreclele ș.a.

— **Oralitatea stilului** — impresia de „supunere" a întîmplărilor în fața publicului; aceasta presupune trei entități: opera (=scena), autorul (=narator și actor), auditoriul.

— Mijloacele de realizare a oralității: **dialogul, dativul-etic** („cît mi ți-i melianul", „cît mi ți-i gliganul"); **exclamații, interjecții, interogații** („Ei, ei! acu-i acu", „măi Nică", „iaca", „tiva", „hei, hei", „hai! hai, hai", „na, na", „ha, ha", „ăra", „zău", „haț", „huștiuluc", „tuști", „dec"); **imprecații, apostrofe** („dormire-ai somnul de veci să dormi", „pughibale spurcate ce sînteți", „mînca-i-ar pămîntul să-i mănînce"); **autoadresarea** („Apoi lasă-ți, băiete, satul cu tot farmecul frumuseților lui și pasă de te du în loc străin și așa depărtat, dacă te lasă pîrdalnica de inimă!"); **adresarea directă** („Ș-apoi credeți că se mîntuia numai cu atîta? Ți-ai găsit"!, „Hai mai bine despre copilărie să povestim..."); **diminutivele** („drăguță de trebușoară", „clăcușuara asta"); **proverbe și zicători,** frecvent introduse prin formule, evident, ale oralității („vorba ceea", „vorba dinioară", „vorba unei babe" etc.). Exemple: „De plăcinte rîde gura / De vărzare și mai tare", „Decît codaș la oraș, / Mai bine în satul tău fruntaș." **Expresii admirative și locuțiuni verbale, adverbiale, adjectivale, substantivale, alături de cuvinte și expresii populare** dau culoare stilului: „din cînd în cînd", „la urma urmelor", „cu voie fără voie", „mîine-poimîine", „de colo pînă colo", „pace bună". **Sintaxa frazei** contribuie și ea la impresia de oralitate: „Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga și ea fuga, pînă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt". După model folcloric, frecvente sînt raportul de coordonare în frază și mulțimea determinărilor temporale: „Stau cîteodată...", „Atunci eu cu voie, fără voie", „...cînd aud eu de popă...".

TUDOR VIANU arată că Ion Creangă, pe baza limbii populare, grație oralității „restituie povestirea funcției ei estetice primitive, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor, capabil a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu".

— UMORUL în „Amintiri din copilărie" — marea putere de seducție a operei rezultă din starea de permanentă bună dispoziție a autorului, care este un hîtru, un jovial, pus mereu pe glumă, ba chiar pe a face haz de necaz. Umorul lui Creangă este expresie a optimismului funciar, a vitalității poporului nostru sublimat în personalitatea lui I. Creangă. El e propus ca o soluție existențială și, pe alocuri, ca mijloc de îndreptare a unor năravuri etern omenești;

— **Sursele umorului: caractere, limbaj, situații, elemente ale oralității stilului; exprimarea poznașă sucirea mucalită a frazelor șiretenia sintactică:** „Și să nu credeți că mi-am ținut cuvîntul, de joi pînă mai apoi", **Combinații surprinzătoare de cuvinte:**

Scanned with OKEN Scanner

„a furlua", „Dumnezeu să-l iepure", „slăvit de leneș", „trebușoara asta", „cinstită de holeră". **Folosirea termenilor familiari** cu scopul de a caricaturiza: fetele sînt: „drăcoase", „zgîtii", „flăcăii: „mangosiți", „ticăiți", „gligani", „meliani", „coblizani", „hojmalăi", „prostalăi", „ghiavoli". **Expresii populare, vorbe de duh, proverbe și zicători,** folosite adesea pentru a caracteriza o situație, a îngroșa o trăsătură, a ironiza: „Vorba ceea: un nebun aruncă o piatră în baltă, și zece înțelepți n-o pot scoate".

— Nume, supranume, porecle: Torcălăul, Trăsnea, Chiorpec, Mogorogea, Buligă zis Ciucălău, Oșlobanu etc.;

— Autopersiflarea, supraapreciereа: „știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face"

— Aglomerarea voită de vorbe de duh, jocuri de cuvinte de dragul amuzamentului, în maniera lui Rabelais: „Curat meșteșug de timpenie, Doamne ferește!".

Față de „umorul tragic la Cervantes, corosiv la Boccaccio, indecent la Rabelais, jovial la Chaucer, trist la Mark Twain, paradoxal la Shaw, umorul lui Creangă este un umor țărănesc, păstrînd în el urmele originii lui folclorice, asemănător cu al scriitorilor din începuturile epocii moderne, în a căror operă se recunoaște mai bine viziunea folclorică asupra lumii" (E. Todoran).

— **Valori etice** în „Amintiri din copilărie": în lucrarea „Pe marginea stilului lui Creangă", Zoe Dumitrescu-Bușulenga afirma că „în viziunea asupra oamenilor se descoperă ascunsă concepția despre viață. Cei mai mulți dintre oamenii lui Creangă sînt prinși în mișcare, pentru că omul e util în măsura în care depune un efort creator". Orientarea autorului e clasică, la loc de cinste e munca, pentru care marele scriitor are un adevărat cult. Se dezaprobă lenea, pasivitatea, indolența, zgîrcenia. Dimpotrivă, se prețuiesc: cinstea, prietenia, iubirea de oameni, respectul față de tradiții, de credințe, obiceiuri.

CONCLUZII:

— „Amintiri din copilărie", operă cu caracter național și universal;

— document artistic de viață a satului românesc din Moldova de la jumătatea secolului trecut;

— J. Boutiere vorbind despre „Originalitatea lui Creangă între marii povestitori europeni": Frații Grimm, Perrault, Andersen, subliniază nota cu totul aparte pe care o reprezintă stilul lui Creangă: prin „bogata colecție de expresii, de dictoane și de proverbe populare pe care el o oferă cititorilor săi, colecție care, după cunoștința noastră, nu are echivalent la nici un povestitor european".

G. Călinescu spune că I. Creangă „este poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune". (C.B.)

Scanned with OKEN Scanner

POVESTEA LUI HARAP-ALB

de Ion Creangă

1. DATA APARIȚIEI. IMPORTANȚA. Capodopera prozei de inspirație folclorică și de factură fantastică **Povestea lui Harap Alb** a apărut la 1 august 1877 în Convorbiri literare, reprodusă fiind, în același an în ziarul **Timpul** ca, mai apoi, peste aproape un deceniu să fie publicată în revista **Rumänische Revue.**

Tradusă, potrivit unei statistici din anul 1964, pînă la acea dată, în douăzeci și șase de limbi ale lumii, **Povestea lui Harap Alb**, o adevăraiă „epopee a poporului român" (G. Ibrăileanu), momentul de sinteză, „prin excelență a singularelor daruri de băsmuitor modern cu care fusese înzestrat naratorul", (G. Munteanu) este apreciată pentru „ritmul trepidant al narațiunii", „gigantismul viziunii", „umor", „rapsodism stilizat" (V. Streinu), sinteza de „realism", „fabulos" și „umanism" (G. Călinescu).

2. SUBIECTUL. Acțiunea palpitantă, spectaculoasă, începe cu evocarea timpului fabulos „Illud tempus", a spațiului imens, cuprins între cele două margini ale pămîntului.

În acest cadru spațio-temporal, mitic, se proiectează isprăvile unui fecior de împărat, cel mai tînăr și cel mai viteaz dintre cei trei fii ai unui împărat.

Trimis, după încercările neizbutite ale fraților săi mai mari, să-i succeadă la tron împăratului Verde, fratele tatălui său, ajuns la bătrînețe și fără moștenitori, în linie bărbătească, mezinul, neascultînd povețele părintești, angajează, silit de circumstanțe neprielnice, ca servitor, un spin, care prin viclenie, îl obligă să-i devină slugă, iar el se dă drept succesor.

Ajunși la destinație, Spinul îl supune pe fiul de împărat, acum Harap Alb, nume pe care îl primește odată cu inversarea rolurilor, unor încercări menite să-l piardă.

Scanned with OKEN Scanner

Ajutat însă de calul năzdrăvan, de Sfînta Duminică, de Flăminzilă, Setilă, Gerilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, bazîndu-se şi pe propria-i inteligenţă, prinţul reuşeşte să învingă toate dificultăţile, să treacă bine toate probele şi, în final, să se bucure de simpatia rudelor.

Ultima şi cea mai dificilă probă, răpirea frumoasei, inteligentei şi iscusitei fete a împăratului Roşu, se încheie prin uciderea şi apoi reînvierea eroului, pedepsirea Spînului impostor şi nunta lui Harap Alb cu fata împăratului Roş.

3. PERSONAJELE deşi sunt grupate în cele două categorii ale basmului, reprezentante ale binelui sau răului, totuşi ies din vagul simbolistic, dobîndind individualitate psihologică, etnică, ţărănească şi humuleşteană.

a) HARAP ALB, singur, fiind vorba de un basm pare a fi Făt-Frumosul splendidelor noastre poveşti populare, viteazul ideal, angajat într-o uriaşă luptă, nu împotriva unui adversar întunecat ci a însuşi principiului răului reprezentat de Balaur, Smeu, Muma Pădurii, Baba Cloanţa alte personaje demonice din infernul mitologici noastre naţionale. În fond însă, Harap Alb este, cum se spune în colindele noastre, junele bunu, dintr-o îndepărtată epocă a civilizaţiei ţărăneşti, junele, care pentru a dobîndi dreptul de a întemeia o familie şi a exercita o funcţie de conducător, conform codului unei străvechi clase de războinici ţărani, era obligat să se supună unor probe, vizînd răbdarea, generozitatea, curajul, îndemînarea, în confecţionarea unor obiecte gospodăreşti, capacitatea de a păstra o taină, arta de a-şi atrage simpatia poporului, rudelor, a cunoscuţilor şi străinilor, talentul de a-şi juca bine rolul în străvechiul ceremonial al iubirii, de a-şi adapta limbajul şi comportamentul unor situaţii diverse, de a fi popular şi protocolar, glumeţ şi grav, slugă şi stăpîn, vînător şi străjer vigilent, de a fructifica inteligent resursele civilizaţiei populare, practicile magice, iscusinţa vînătorilor, înţelepciunea profetică a celor care văd mai departe „virtutea" primitivilor.

Trecînd cu bine toate probele înscrise în codul cavaleriei ţărăneşti de aspect gentilic, bunătatea, vitejia, inteligenţa, răbdarea, perseverenţa, discreţia, capacitatea de a se adapta unor situaţii diverse, Harap Alb demonstrează că e „soi bun" (G. Călinescu), „adevăratul nepot al împăratului".

Recunoaşterea, premierea în urma severului examen se face în cadrul unui ceremonial fastuos. După ce fata împăratului Roş îi oferă „paloşul", semn al vitejiei cavalereşti, amîndoi îngenunchează, îşi jură credinţă unul altuia, iar împăratul Verde, în prezenţa strălucitoarei sale suite, le dă binecuvîntarea şi împărăţia totodată.

Care factor esenţial, ne întrebăm, stă la baza succesului lui Harap Alb? S-au oferit diverse răspunsuri: „soi bun" (G. Călinescu), „o aleasă însuşire morală, bunătatea, eroica înfruntare a primejdiilor şi procedeu-

Scanned with OKEN Scanner

de a te face frate cu dracul pînă treci puntea" (P. Constantinescu). Considerăm că humulesteanu cel care paseist fiind, a realizat în pagini memorabile un vibrant omagiu al civilizației arhaice țărănești, al tradițiilor milenare, a intenționat să demonstreze că succesul lui Harap Alb provine, pe lîngă faptul că e „soi bun" mai ales din valorificarea unor tradiții uitate, reprezentate de calul, hainele și armele cu care tatăl său fusese mire, Sfînta Duminică, uriașii din alte vremi. Minunile civilizației arhaice sînt ascunse sub înfățișări modeste. Căpăstrul, frîul, biciul, șaua, le găsește ascunse în pod, toate colbăite, vechi „ca pămîntul".

b) ÎMPĂRATUL, TATĂL LUI HARAP ALB pare a reprezenta schema tipică din basmele populare, împăratul ajuns în impas. Dar intenția lui Creangă e de a scoate în evidență imaginea unui tată, țăran în ipostaza pedagogică. Proiectată la modul epopeic într-un spațiu vast, într-o lume labirintică, violentă, a capcanelor, cu „războaie grozave", drumuri misterioase și foarte încurcate, pline de primejdii, într-o epocă în care cine apuca a se duce într-o parte a lumii rămînea acolo pînă la moarte, apare gospodăria împăratului.

Împăratul are un comportament țărănesc: își disimulează intențiile „tace molcom", umblă singur pe drumuri deghizat într-o piele de urs, se ascunde sub poduri, devine actor într-o farsă ca-n jocurile de Crăciun, cu măști pentru a verifica dacă feciorii săi au depășit vîrsta copilăriei, adoptă o atitudine ironică, în limbajul său abundînd realitățile țărănești, plugărești: lac, broaște, iepuri, cărări, pîine, noroc, frunza frăsinelului și zicalele tipice: a umbla de frunza frăsinelului, a strica mîncarea degeaba, a se împlini dorința la Sfîntul Așteaptă, apără-mă de găini că de cîini nu mă tem. Cunoscînd capcanele lumii, ca un experimentat, verifică bine capacitatea feciorilor săi, metodele sale pedagogice, foarte rafinate, de un spectaculos arhaic, urmărind ierarhizarea valorilor și stimularea principalei virtuți cavalerești: cutezanța. Nu e întîmplător, prin urmare că după ce apreciază inteligența și curajul feciorului mai mic, pe lîngă un sfat „esențial" îi oferă în dar „pielea de urs" simbol și totem arhaic al războinicilor.

c) ÎMPĂRATUL VERDE. Dacă fratele său, tatăl lui Harap Alb e ironic, energic, experimentat și șiret, lucid, un războinic care, cum se știe în tinerețe bine înarmat, încălecat pe un cal năzdrăvan, a bătut aceleași drumuri ca și Harap Alb, scăpînd din multe primejdii, Împăratul Verde nici nu umblă singur pe drumuri, nici nu-și probozește odraslele, nici că se înconjoară de piei de urs, arcuri, săgeți, căpestre, paloșe, ca fratele său, ci are plăcerea să șadă la ospețe, înconjurat de invitați strălucitori, împărați, voievozi, căpitanii oștirilor, mai marii orașelor și alte fețe cinstite, sau, ca un poet visător, să contemple de sus, din foișor, spec-

tacolul înserării, să colecționeze pietre scumpe, mari și frumoase, rare, podoaba împărăției vestită în toată lumea. Blajin, îndrăgind fastul, împăratul e mîndru de averea și împărăția sa, un paradis, cu grădini în care cresc sălăți minunate, păduri cu cerbi năzdrăvani, „bătuți cu pietre nestemate", invulnerabili, „solomoniți", cu oameni îndrăzneți.

d) SFÎNTA DUMINICĂ, apărînd întotdeauna în ipostaza unei sfinte binefăcătoare, reprezintă totuși un personaj caracteristic societății gentilice țărănești: femeia cu har care execută ceea ce cercetătorii numesc ritul inițierii, în momentul trecerii tinerilor la maturitate.

La prima apariție, are înfățișarea unei babe gîrbove de bătrînețe și strențuroase, umblînd prin curtea împăratului și cerînd miluire. Sub înfățișarea aceasta umilă se ascunde însă înțelepciunea și harul unei proorocițe, personaj nelipsit din colectivitățile gentilice, destăinuindu-i lui Harap Alb destinul și modalitatea prin care va reuși ceea ce nu au reușit frații săi, respectiv, valorificarea tradițiilor uitate.

Și la a doua apariție, Sfînta Duminică apare tot sub aspectul inițial, ca o bătrînă. Dar acum ea e plasată într-un spațiu poetic, îndepărtat, într-un „ostrov mîndru" din mijlocul unei mări, locuind într-o „căsuță singuratică" acoperită cu „mușchi pletos de o podină de gros, moale ca mătasea și verde ca buratecul".

La a treia întîlnire Sfînta Duminică, pe lîngă faptul că asemenea oricărei țărănci se scoală „pe la cîntatul cocoșilor" acum îi cere neofitului curaj, răbdare să nu fie „Slab de înger" și „mai fricos ca o femeie", îl inițiază în mecanica universală.

e) FATA ÎMPĂRATULUI ROȘ e o „zgîtie de fată", sprintenă și isteață, o diavoliță care „poartă lumea pe degete" și se apără cu năframa „un drac bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și". Dar cînd se convinge de vrednicia lui Harap Alb îngenunchează supusă în fața împăratului cerîndu-i binecuvîntarea. Coborîtă din idealitatea legendei, Harap Alb vede că e „tînără, frumoasă, plină de vino-ncoace", „boboc de trandafir din luna maiu, scăldat în roua dimineții, desmierdat de cele întîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului și neatins de ochii fluturilor", sau cum s-ar zice pe țărănește „frumoasă de mama focului, la soare te puteai uita, iar la dînsa ba".

f) ÎMPĂRATUL ROȘ — tipul cel Roș, aspru, avar, acru, bănuitor, orgolios și morocănos, împîclisit, dar drept, mirîndu-se că niște golani au îndrăzneala să-i ceară fata „aista-i dracu în picioare" e cel mai sever dintre examinatorii lui Harap Alb.

g) URIAȘII. Mergînd Harap Alb spre împărăție se întîlnește cu cei cinci uriași care-i devin ajutoare, aceștia fiind simboluri simpatice ale „duhului pămîntului" dar și ale virtuților populare, expresii ale felului

Scanned with OKEN Scanner

de-a fi, a gîndi, ale poporului nostru, foarte înzestrat vital, prietenos, săritor, neprotocolar, iscusit și optimist (Gerilă, Flăminzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă).

h) SPÎNUL e principiul rău, demonul, care ispitește viclenește, supune, instaurează în sufletul oamenilor disperarea și în lume asprimea, violența, teroarea. Și aceasta în numele ideii că „cea mai mare parte a oamenilor sînt dobitoace care trebuiesc ținute în frîu".

În același timp, Spînul, prin întreg comportamentul său, ilustrează dictonul popular „să te ferească Dumnezeu cînd prinde mămăliga coaje". Soi rău fiind, „viță de boz, rogoz", cînd ajunge fecior de împărat, în contrast cu Împăratul Verde, naiv și visător, devine arogant, imperativ și filozof, principiile sale politice fiind rezumate în cîteva zicale populare: „frica păzește bostănăria" și „cînd vezi că mița face mavazuri s-o stringi de coadă pînă mănîncă mere pădurețe".

4. TEMA ȘI IDEEA. Povestea lui Creangă nu se poate subscrie unei singure teme, ci dimpotrivă avînd caracterul unei epopei se definește prin complexitate tematică și o mare bogăție de idei.

a) S-a afirmat că această povestire e un roman al educației ideea profund populară a acestui roman fiind aceea că viața instruiește și educă, e o școală fără greș.

b) George Călinescu apreciază că toată povestea e o demonstrație a ideii că „omul de soi se cunoaște sub orice strai".

c) Așa cum s-a observat mai demult (Ibrăileanu) „Povestea lui Harap Alb" este o proiecție în fabulos a lumii țărănești surprinsă într-un stadiu arhaic organizată la modul homeric, pe ginți, o lume a războinicilor, vînătorilor, prisăcarilor, plugarilor, morarilor, din care nu lipsesc profeții și poeții, trăind în conformitate cu legile înscrise în obiceiuri și impresionanta înțelepciune fixată, ca-n piatră, în zicerile tipice.

Autorul, ca și în „Amintiri din copilărie", în „Povestea lui Harap Alb" aduce în scenă imaginea unui popor foarte înzestrat, caracterizîndu-se prin energie, vitejie, îndemînare, răbdare, înțelepciune, optimism, vitalitate, iscusință și omenie.

Ca-n epopeile homerice realitatea însă se redimensionează la modul enorm. În acea lume, „războaiele erau grozave", „drumurile foarte încurcate", „caii zboară pînă la lună și la soare", „fug ca săgeata și ca fulgerul" prin văi misterioase, sînt „tauri grozavi", „cerbi bătuți cu pietre scumpe", urși năzdrăvani și păsări măiestre. Pe la poale de codru, lîngă iazuri, prin păduri, viețuiesc singuratici uriești, Gerilă, Flăminzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă.

5. ELEMENTE FOLCLORICE. Primul element folcloric al acestui basm este motivul sau tema numită **încercările grele**, de circulație națională și universală. În literatura populară română s-au descoperit șase

variante, două în Muntenia — „Tugulea" și „Caraciz Viteazul", una în Moldova — „Moșneagul de aur", două în Transilvania „Împăratul florilor" și „Petrea", una în Bucovina — „Voinicul Florilor". În literatura populară universală tema e veche și foarte răspîndită, în Grecia, Serbia, Ungaria, Italia, Spania, Franța, Albania.

De factură folclorică sînt motivele narative tipice (călătoria, supunerea prin vicleșug, probele, demascarea impostorului, căsătoria), personajele (împărați, uriași), ajutoarele (calul năzdrăvan, Sfînta Duminică, uriașii) unele elemente magice (apa vie, apa moartă), limbajul oral, cu formulele caracteristice (și merge cît merge...).

6. ORIGINALITATEA LUI ION CREANGĂ e determinată de următoarele patru elemente: specificul narațiunii, specificul fantasticului, nota comică, erudiția paremiologică și limbaj.

a) **Narațiunea** lui Creangă, în raport cu povestirea populară, se caracterizează prin rapiditate, aglomerarea vorbelor, individualizarea acțiunilor și personajelor, frecvența dialogului.

b) **Specificul fantasticului.** Dacă în basmele populare, personajele fantastice plutesc în vagul simbolului, fără o diferențiere psihică socială și națională, Creangă, pe lîngă faptul că surprinde la modul realist (G Călinescu) diferențierea psihologică a personajelor fantastice, le autohtonizează (gestica, limbajul, comportamentul), localizîndu-le în lumea țărănească, humulești eană.

c) **Nota comică.** Povestea lui Creangă, deși poartă toate caracteristicile unei aventuri senzaționale, totuși se definește printr-o molipsitoare voie bună, realizată prin mijloace diverse: **șotia sintactică** („să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri" „se întinde de căldură, de-i treceau genunchele de gură"), **ironia** („Dar nu-i împăratul Roș vestit prin părțile acestea pentru bunătatea lui nemaipomenită") **porecla** (Buzilă, „țapul cel roș", „mangosiți", „farfasitix"), **zeflemeaua** („tare-mi ești drag, Te-aș vîri în sîn, dar nu încapi de urechi)", **diminutive cu valoare argumentativă** (Atunci Gerilă suflă cu buzișoarele lui cele iscusite), **citate** (Dă-i cu cinstea să piară rușinea), **portrete caricaturale** (Gerilă, Ochilă etc.), **scene comice** (uriașii în fața împăratului, încercînd să fie protocolari dar trăindu-și mereu condiția lor de oameni simpli).

d) **Erudiția paremiologică.** Creangă se deosebește de povestitorul popular prin erudiție, aglomerarea dictoanelor și a zicerilor tipice, stilul său devenind astfel strălucitor, scînteietor, iar opera sa dobîndind prestigiul marilor erudiți umoriști de felul lui Rabelais.

Scanned with OKEN Scanner

e) **Limbajul, deşi de extracţie populară, se individualizează prin următoarele caracteristici: vocabular specific cu aspect moldovenesc, limba-i „coţcărească", „aluziv", exprimarea locuţională („mă faceţi din cal măgar", „listai dracu", „dracu în picioare"), limbaj afectiv (mi, ţi-l înşfăcă...), figuri de stil generalizate şi absenţa metaforelor („luceşti ca un soare", „curat ca un nebun"), oralitatea stilului realizată prin interjecţii (măi...) expresii onomatopeice (cînd să pună mîna pe dînsa zbrr!), exclamaţii (ptiu dracel) interogaţii (Ei apoi şagă vă pare?), înşirarea de fraze rimate şi versuri populare (De-ar şti omul ce-ar păţi, dinainte s-ar păzi). (I.F.)**

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale

1. **I.L. Caragiale între „Marii clasici ai literaturii române“**, scriitor de talie universală: „Arta dramatică și nuvelistică a lui Caragiale poate servi de model pentru toate timpurile; și cine-și dă seama de bogăția de forme, cele mai multe din ele desăvîrșite, ale povestirilor sale... nu poate șovăi un moment să vadă într-însul pe unul dintre cei mai mari artiști literari ai tuturor vremurilor“ (M. Dragomirescu).

2. **Lumea operei lui Caragiale între comic** — cele patru comedii satirice și cele mai multe dintre schițe — și **tragic** — „Năpasta“(dramă), „O făclie de Paște“, „În vreme de război“ (nuvele).

3. **„O scrisoare pierdută“, capodoperă a dramaturgiei românești prin:**

a) **lumea pusă în mișcare,** tipică mersului evenimentelor social-politice, comedia dezvăluind moravurile corupte din viața publică și de familie;

b) **subiectul operei** — acțiunea se desfășoară în „capitala unui județ de munte,“ pe fondul unei agitate campanii electorale, generînd conflicte între reprezentantul **opoziției,** N. Cațavencu și **guvernamentali**: Șt. Tipătescu, Z. Trahanache, Zoe; șantajul și falsul ca mijloc de parvenire, lovitura de teatru prin care de la „centru“ se anunță candidatura lui Agamemnon Dandanache; reacția celor din jur: stupoare, iritare, disperare, satisfacție, în funcție de interese, unele mai meschine decît altele.

c) **prin compoziție,** a cărei tehnică este a „bulgărului de zăpadă“, constînd în amplificarea treptată a conflictelor, pornind de la cel fundamental: Cațavencu/Tipătescu, Zoe și Zaharia Trahanache, la cele secundare prin: repetiție, evoluția inversă, interferența grupurilor de personaje aflate în conflict;

d) **personaje** — tipologia comediei — Caragiale, maestru în realizarea personajelor, considerat a „face concurență stării civile“ (G. Ibrăileanu).

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA TRAHANACHE — ticăitul, membru în mai multe „comitete și comiții" din județ, „stîlp" al puterii locale, vanitos, încornorat, simpatic, ridicol prin contrastul dintre aparență și esență, senil, ramolit, aparent naiv, viclean cît se poate, pregătind abil contrașantajul, dezarmîndu-l pe Cațavencu; gîndire plată, rudimentară, profitor grosolan, știe să-și apere „enteresul" prin relațiile cu prefectul „prietin"; este inculț, dovadă ticurile verbale, stîlcirea neologismelor, repetarea mecanică a unor fraze împrumutate de la fiul său de la facultate; e ușor de modelat de către soție, „prietin" și „enteres" (trahana = coacă moale).

ȘTEFAN TIPĂTESCU — primul amorez, prefectul județului pe care-l administrează ca pe propria-i moșie avînd o mentalitate de stăpîn medieval: „moșia, moșie, funcția, funcție, coana Joița, Coana Joița" (Pristanda); e orgolios, abuziv, încalcă legea și admite mărunțele matrapazlîcuri ale lui Pristanda, pentru că acesta este „scrofulos la datorie"; face caz de „moralitatea" lui Cațavencu: „A! ce lume, ce lume!" în realitate însuși întruchipînd corupția; e manevrat cu ușurință de Zoe în umbra căreia trăiește tihna burgheză (tip = june prim, om abil, rafinat).

ZOE TRAHANACHE — tipul cochetei, adulterinei, voluntarei, ambițioasei; ea încheie triunghiul conjugal prin care Caragiale dezvăluie tarele morale ale vremii; luptă pentru salvarea aparenței de moralitate, speriată de șantaj, în luptă cu soțul și amantul, în cele din urmă deliberează: „Eu îl aleg, eu și cu bărbatu meu!", pendulînd între soț și amant, conduce din umbră toată sforăria politicii din județ: învins, Cațavencu e consolat de Zoe cu perspectiva „și altei camere"; comportamentul natural, fără ranchiună este explicația puterii de seducție pe care o exercită asupra celor din jur, inclusiv a Cetățeanului turmentat care vede în ea „o damă bună".

GHIȚĂ PRISTANDA — tipul polițaiului slugarnic, al omului fără coloană vertebrală, marionetă în mîna puternicilor zilei, cu o etică modelată după interes: „familie mare, renumerație după buget mică...", se dedă la mărunte afaceri după o deviză practică: „dacă nu curge pică" ori îndemnat de soție: „Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd"; încalcă legea din ordinul superiorilor săi, e gata să-și ofere serviciile celui mai puternic (lui Cațavencu, dacă vîntul politic i-ar fi favorabil).

NAE CAȚAVENCU — tipul demagogului „latrans", avocat, director al ziarului „Răcnetul Carpaților", adevărate „Școli" ale frazeologiei patriotarde, vulgare, fondator al unei societăți a cărei denumire prescurtată sugerează golul moral și intelectual al personajului (SEC AER); parvenit, șantajist grosolan, impostor avînd drept deviză „scopul scuză mijloacele"

Scanned with OKEN Scanner

pusă însă, din pricina inculturii, pe seama „nemuritorului Gambeta"; înfumurat, impertinent, cită vreme e stăpîn pe armele de parvenire, îi cere prefectului ceea ce i se cuvine „în orașul ăsta de gogomani", între care el este cel dintîi „între funtașii politici", apoi deposedat de scrisoare și poliță, dezgustător de umil se gudură la picioarele Zoei acceptînd să conducă manifestațiile în cinstea rivalului său politic, intuind că șansa de cîștig în viitor rămîne aceeași Zoe, deci tot femeia; N. Cațavencu, expresia cea mai complexă din comedia lui I. L. Caragiale a politicianului necinstit, incult, nedemn, impostor, pe mîna căruia urma să încapă destinul bietei Românii la sfîrșitul secolului trecut (Cațavencu —cațaveică=haină cu două fețe=ipocrizie).

FARFURIDI-BRÎNZOVENESCU — cuplu de imbecilitate, întruchipare a ramolismentului comic; unul coleric, prost, fudul, celălalt umbra lui, placid, moale (vezi aluziile culinare ale numelor celor doi); sufixele onomastice grecești sau românești indică amestecul specific al clientelei politice liberale bucurîndu-se de aceleași avantaje „constituționale" („tot Fanarul, toți iloții/Toți se scurseră aicea și formează patrioții " M. Eminescu); inculții peste măsură, se feresc de trădare, vor să anunțe centrul de cele ce se petrec în județ, dar se tem să nu li se „recunoască slova la telegraf", vor să trimită o scrisoare „semnată anonim", Farfuridi vrea „să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimic" și îmbată publicul, e drept pe măsura vorbitorului, cu frazeologie de agramat.

AGAMEMNON DANDANACHE — prostul ticălos, demagog, întruchiparea răului celui mai rău: „Mai prost decît Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu", e un peltic stupid, lovit de amnezie, mîndru însă de familia sa de la „patruzsopt", de imparțialitatea lui de „român" „și luptă și dă-i, și dă-i și luptă"; portretul lui e caricatural-grotesc, stîrnind deopotrivă rîsul ca și dezaprobarea (contrastul izbitor din numele personajului).

CETĂȚEANUL TURMENTAT — tipul naiv, simpatic, dar nu inocent, citește scrisoarea înainte de a o duce „andrisantului"; fost împărțitor „la poștie", a devenit „apropitar" are, deci, drept de vot; e turmentat la figurat de demagogia politicienilor și la propriu tot de aceștia pentru a-i smulge votul; prin replica lui: „...apoi dacă-i pe poftă, eu nu poftesc pe nimeni...."se descoperă mecanismul strîmb al campaniei electorale, în care indiferent de cîștigători, aceștia servesc interesele uneia și aceleiași categorii sociale: pătura suspusă.

— **modalitățile de caracterizare a personajelor**: prin acțiuni, fapte, gesturi, prin intermediul celorlalte personaje, prin limbaj, mijlocul cel mai rafinat, neegalat pînă astăzi după Caragiale, prin onomastică (vezi G. Ibrăileanu: „Numele proprii în opera comică a lui I. L. Caragiale");

Scanned with OKEN Scanner

e) **natura și mijloacele comicului** — autorul „Scrisorii pierdute" pune în slujba satirei toată gama comicului: ironia, zeflemeaua, batjocura, invectiva, grotescul etc., convins că „nimic nu arde mai rău pe ticăloși decît rîsul" și înțelegînd, din perspectivă clasică, adevărul exprimat prin „ridendo castigat mores"; comicul lui Caragiale este de severă amendare a moravurilor publice și de familie total corupte; scriitorul cultivă comicul:

— de situație, de intenție, de caracter, pe cel rezultînd din onomastică și face o înaltă artă din limbaj ca principalul mijloc de individualizare a personajelor; de la greșelile de pronunție, la etimologiile populare, la contradicția dintre termeni, asociații incompatibile, nonsensuri, truisme, expresii tautologice, construcții prolixe, ticuri verbale, interferența bizară a stilurilor, totul e menit să dezvăluie insuficiența intelectuală, incultura crasă a majorității covîrșitoare a personajelor operei sale.

Concluzii:

— I. L. Caragiale este considerat „cel mai mare istoric al epocii dintre 1870—1900. Un istoric complet, care arată, critică și care explică... "(G. Ibrăileanu), este asemănător, din acest punct de vedere, cu Balzac. Geniul comic al celui mai mare dramaturg al nostru este situat de G. Călinescu în sfera indemonstrabilului: „Umorul lui Caragiale e inefabil, ca și lirismul eminescian, constînd în caragialism, adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile", fraze întregi devenind de o uzualitate ironică curentă. (C.B.)

ÎN VREME DE RĂZBOI

de Ion Luca Caragiale

I — PRELIMINARII

— Nuvela românească pînă la Caragiale atinsese momente de maturitate artistică, prin: Alexandru Lăpușneanul de C. Negruzzi — capodoperă a nuvelei istorice — precum și prin nuvelele cu caracter romantic și realist semnate de V. Alecsandri, N. Filimon, Al. Odobescu. Epoca marilor clasici reprezintă momentul diversificării tematice și al desăvîrșirii artistice în evoluția nuvelei. Prin Mihai Eminescu pătrundem în tulburătoarele dimensiuni romantice ale nuvelei de factură filozofică și erotică, iar o dată cu Ion Creangă, Ioan Slavici și Ion Luca Caragiale se cristalizează la noi capodopere ale nuvelei realiste și psihologice.

— Universului comic din creația dramatică a lui Caragiale și din schițe i se substituie, în drama Năpasta și în nuvele, dimensiunea tragică a existenței umane. Nuvelele lui Ion Luca Caragiale pot fi clasificate în trei categorii:

a) nuvele realiste, în care eroii se află la limita dintre tragic și comic (Două loturi; Inspecțiunea);
b) nuvele realist-psihologice, cu ecouri naturaliste care tratează cazuri patologice (O făclie de Paște; Păcat; În vreme de război);
c) nuvele fantastice (La hanul lui Mînjoală; Kir Ianulea, Abu-Hasan).

— Alături de Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale este creatorul nuvelei realist-psihologice, deosebindu-se de contemporanul său nu doar prin tematica abordată, ci, mai ales, prin caracterul scenic al demersului epic, prin extraordinara concizie în stil și prin capacitatea de asimilare artistică a principiilor estetice naturaliste, reprezentate în literatura universală de opera lui Emil Zola. „I.L. Caragiale este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență"[1].

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, p. 496.

Scanned with OKEN Scanner

II — APARIȚIA ȘI STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ A NUVELEI „ÎN VREME DE RĂZBOI"

— Apare în anul 1898.

— Nuvela are trei capitole:

a) Popa Iancu din Podeni, capul unei bande de hoți, este sfătuit, de fratele său, negustorul Stavrache, să-și piardă urma din acele locuri. Acesta pleacă voluntar la război și averea rămîne lui Stavrache,

b) Prezentarea obsesiilor și a coșmarurilor lui Stavrache, chinuit de ideea că fratele său nu e mort și s-ar putea întoarce să-i ia averea.

c) Confruntarea dintre cei doi frați și declanșarea iremediabilă a demenței lui Stavrache.

— Perspectiva naratorială:

a) perspectiva auctorială — povestitorul este scriitorul, care narează fapte ce se constituie într-o adevărată înlănțuire cauzală (Stavrache așteaptă vești de la fratele său; sosește scrisoarea „liniștitoare"; cade pradă halucinațiilor, obsedat de glasul fratelui, concentrat în replica: „Gîndeai, c-am murit, neică?"; descrierea reacțiilor fiziologice, care marchează prăbușirea psihică a lui Staveache).

b) relatare indirectă, prin glasul personajelor, folosindu-se dialogul și monologul (dialogul, în plan real, de la începutul nuvelei între Stavrache și fratele său; convorbirea cu avocatul — în capitolul al II-lea; dialogul cu fetița care vine să cumpere ceva din prăvălie — în capitolul al III-lea; confruntarea directă între cei doi frați, din finalul nuvelei). Propozițiile scurte, interogative și exclamative din monologul hangiului dezvăluie starea de criză care se instalase în mintea lui. „Care va să zică clipi gîndul hangiului, nici vorbă n-a fost în judecată despre popa, despre capul și gazda tîlharilor. Auleu! ce mai judecători!... Dar o să îndrăznească să se mai întoarcă?... Dar dacă îndrăznește și se-ntoarce?... Atunci, ce-i de făcut?"...

c) prezentarea directă, de către autor a planului naturii, în concordanță cu starea psihologică a eroului principal (întîmplările se petrec noaptea; e un cadru de toamnă și de iarnă; e ploaie rece, iar „viscolul făcea să troznească zidurile hanului bătrîn"). „Senzația, notată cu dibăcie, este a unui spirit muzical, care știe să asculte glasurile naturii și să călăuzească ecoul lor în adîncime"[1].

---

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol. I, Editura pentru literatură, București. p. 188.

Scanned with OKEN Scanner

III — MOMENTELE SUBIECTULUI

a) Expoziţiunea: Aflăm din primul capitol că Stavrache, negustor şi proprietarul unei prăvălii este fratele lui popa Iancu din Podeni, capul unei bande de hoţi, prinsă de stăpînire.

b) Intriga: Stavrache este chinuit de gîndul că fratele său se va întoarce şi atunci el va pierde averea acestuia. Replica „gîndeai c-am murit, neică?" declanşează criza lui morală.

c) Desfăşurarea acţiunii: — Prezentarea obsesiilor lui Stavrache, a imaginii fratelui său, cînd în haină de ocnaş, cînd îmbrăcat militar. În acest capitol, al doilea, realitatea se substituie visului, sugerînd degenerarea psihică a lui Stavrache.

d) Punctul culminant: A treia oară imaginea fratelui este proiectată în realitate. Popa Iancu soseşte acasă la Stavrache, îi cere acestuia bani, pentru a acoperi suma delapidată din banii regimentului, fapt ce provoacă demenţa lui Stavrache. „Hangiul deschise gura mare să spună ceva, dar gura fără să scoată un sunet nu se mai putu închide. Ochii clipiră de cîteva ori foarte iute şi apoi rămaseră mari privind ţintă peste înfăţişarea aceea, în depărtări neînchipuite; mîinile voiră să se ridice; dar căzură ţepene, de-a lungul trupului..."

e) Deznodămîntul: Starea explozivă şi violentă a demenţei duce la prăbuşirea hangiului: „Stavrache se duse la icoane, făcu cîteva mătănii, apoi se sui în pat şi începu să horcăie tare şi să geamă... Fratele îl atinse cu mîna... La acea uşoară atingere un răcnet... dete un alt răcnet şi se năpusti asupra lui frate-său... Atunci începu o luptă crîncenă... Stavrache se prăbuşi ca un taur scrîşnind şi răgînd... Cum dete lumina în ochi Stavrache începu să cînte popeşte".

IV — ARTA LITERARĂ ÎN NUVELĂ

— Analiza psihologică — modalitatea esenţială în realizarea personajului, căci lumea prezentată în nuvelă, este lumea văzută de Stavrache, este o lume a lui, proiectată în exterior. Teroarea întoarcerii fratelui său îl traumatizează în aşa măsură, încît el confundă planul real, cu acela al halucinaţiilor sale. Investigaţia neliniştii, a obsesiilor halucinatorii şi a spaimei lui Stavrache se face de către autor din perspectiva stării fiziologice şi psihologice, care se reflectă în gînduri, atitudini şi comportament. Autorul este interesat nu atît de tipologie, cît de lanţurile cauzale care au condus la criza psihologică a eroului. În nuvelă nu lipseşte, de altfel, nici

Scanned with OKEN Scanner

obligatoriul factor ereditar al naturaliștilor, strecurat cu discreție, de astă dată fără paradă scientistă. Incontestabil există o tară în familia în care un frate înnebunește iar altul se face tîlhar ca popă și delapidator ca ofițer. Aici, pe lîngă analiză întîlnim și tipologie fiindcă Stavrache, frate neomenos, întrunește ceva din „eternul uman"[3]. În acest sens este edificatoare lăcomia lui Stavrache.

— De remarcat caracterul scenic al nuvelei (vezi replicile scurte ale dialogului, atitudinea și comportamentul personajelor), concizinea și claritatea stilului (vezi, limpezimea construcției enunțului, în propoziții și fraze). Opera este o capodoperă a prozei de analiză psihologică.

V — I.L. CARAGIALE — DESCHIZĂTOR DE DRUMURI ÎN DRAMATURGIE

Ion Luca Caragiale face parte din-așa numita dinastie teatrală a Caragialeștilor (Tatăl scriitorului, după o scurtă vreme prin teatru, devine secretar la Mănăstirea din Mărgineni; Costache Caragiale, fratele tatălui, este autor de teatru și actor; Iorgu Caragiale, alt frate al tatălui, este actor și director al trupei de teatru, care l-a angajat pe Mihai Eminescu ca sufleur).

Dotat cu un extraordinar spirit de observație, Caragiale este cel mai mare creator de viață din literatura noastră, personajele operei sale fiind tipuri vii și reprezentative, încît s-a spus adeseori că scriitorul „face concurență stării civile".

Clasic al literaturii noastre, el reprezintă în creația artistică națională, realismul critic, căci „Nu există exponent al statului burghezo-moșieresc pe care scriitorul să nu-l fi înțepat cu condeiul său ascuțit. Corupția, favoritismul, fățărnicia, mizeria, descompunerea morală, goana după știrea de senzațional găsesc în el un pictor de moravuri nemilos. Sub rîs se ascunde disprețul" (G. Călinescu).

Mergînd pe drumul deschis de Vasile Alecsandri în ciclul de piese avînd ca protagonist pe Chiriță, sau în linia unor piese scrise într-un act, I.L. Caragiale este, pe drept cuvînt, creatorul comediei la noi și cel mai mare dramaturg român.

1 — Opere reprezentative

a) Comedii: O noapte furtunoasă — 1879; Conul Leonida față cu Reacțiunea; O scrisoare pierdută — 1884; D-ale carnavalului — 1885.

b) Drame: Năpasta.

---

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, p. 496.

Inv. 188632

Scanned with OKEN Scanner

II — Surse de inspirație și problematica din comedii

— Viața burgheziei române din a doua jumătate a secolului trecut.

— Mecanismele parvenirii și tipologia caracteristică.

— Moravurile politice și familiale.

III — O scrisoare pierdută — capodoperă a dramaturgiei românești

1. Locul și timpul acțiunii — în „capitala unui județ de munte", 1884, în timpul campaniei electorale.

2. Momentele subiectului:

— Expoziționea — locul și timpul acțiunii; personajele principale.

— Intriga — pierderea scrisorii de amor, scrisă de Tipătescu — prefectul județului, către Zoe, soția lui Zaharia Trahanache.

— Desfășurarea acțiunii:

— Nae Caţavencu ia scrisoarea, găsită de Cetățeanul Turmentat, și o folosește ca șantaj, pentru a obține candidatura.

— Ștefan Tipătescu îi propune lui Caţavencu, în schimbul scrisorii, diferite funcții în stat.

— Farfuridi și Brînzovenescu se tem de trădare și hotărăsc să trimită la centru o anonimă.

— Punctul culminant: Adunarea electorală. Farfuridi și Caţavencu țin discursuri în fața alegătorilor. Acum se anunță numele candidatului, în persoana lui Agamiță Dandanache, trimis de la Centru.

— Deznodămîntul: — Serbarea în cinstea noului ales, condusă de Nae Caţavencu.

3. Caracterizarea personajelor — tipologie:

— Ștefan Tipătescu — stîlp al puterii locale.

— Zaharia Trahanache — incapacitate intelectuală, naiv și abil politician, chipul bărbatului înșelat, patron al corupției moravurilor familiale.

— Nae Caţavencu — tipul demagogului și al parvenitului politic.

— Farfuridi — tipul politicianului incult și impulsiv.

— Zoe Trahanache — o personalitate puternică, cu o mare voință. Fără scrupule în mecanismele vieții conjugale.

— Pristanda — chipul slujbașului de stat care îndeplinește ordinele superiorilor săi.

— Agamiță Dandanache — tipul politicianului decrepit, „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Caţavencu".

— Cetățeanul Turmentat — reprezintă majoritatea inconștientă a alegătorilor „amețiți de frazeologia și demagogia" politicienilor vremii.

4. Comicul — mijloace de realizare:

— comic de situație — pierderea și găsirea succesivă a scrisorii;

— comic de limbaj: ticurile verbale (Pristanda: „curat murdar"); numeroase greșeli de vocabular (Famelie, andrisant); încălcarea regulilor gramaticale și a logicii exprimării, contradicție de termeni, nonsens, asociații de cuvinte incompatibile („După lupte seculare care au durat 30 de ani").

— comic de nume: Agamiță Dandanache, Farfuridi și Brînzovenescu etc.

— comic de caracter — situația în care se află Caţavencu în raport cu scrisoarea (îngîmfat și autoritar — cînd are scrisoarea —; umil în momentul cînd o pierde).

— comic de moravuri: — familiale (imoralitatea din familia lui Trahanache); politice (Agamiță Dandanache este propus de la centru, candidat în județ, pentru că s-a folosit și el de metoda șantajului).

Concluzii:

— Teatrul lui Caragiale, neegalat pînă azi, se impune prin arta desăvîrșită a dialogului și a construcției scenice, prin capacitatea autorului de a realiza caractere și tipologie. Comicul și satiricul, îmbrăcate în haina sobră a stilului clasic, dezvăluie arta neîntrecută de a crea viață, în continuă mișcare. Ion Luca Caragiale este un Moliere al teatrului românesc, iar opera se înscrie în circuitul de valori al culturii universale. (I.I.)

MOARA CU NOROC

de Ioan Slavici

1 — Încadrarea operei în creația scriitorului, în evoluția nuvelei și în curent literar:

— Apare în volumul de debut editorial **Novele din popor**, tipărit în anul 1881. Referindu-se la acest volum de nuvele, Mihai Eminescu remarca marea adîncime sufletească a lumii evocată de autor, care „nu numai seamănă în exterior cu țăranul român, în port și vorbă, ci cu fondul sufletesc al poporului, gîndesc și simt ca el".

— Tematica nuvelelor este variată: de la evocarea satului transilvănean cu mentalitate și viață socială specifică (Gura satului; Pădureanca), la afirmarea rolului pe care îl are intelectualul în luminarea oamenilor (Budulea Taichii; Popa Tanda), și pînă la dezvăluirea procesului de dezumanizare a omului în goana lui nefastă după bani (Comoara, Moara cu Noroc).

— Operă epică de mare întindere, „o nuvelă solidă cu subiect de roman cum o numește G. Călinescu" Moara cu Noroc este o capodoperă a nuvelisticii românești, un moment de referință în evoluția prozei noastre. Prin ea autorul, asemenea lui I. L. Caragiale, este considerat creatorul nuvelei realist-psihologice.

— Nuvela Moara cu Noroc reprezintă în literatura română curentul realist, prin vocația de a picta mediul social și de a crea tipologii umane complexe. Moralist și fin psiholog, Ioan Slavici este un precursor al lui Liviu Rebreanu, realitatea fiind zugrăvită obiectiv și din perspectiva auctorială.

2 — Construcție epică

A) Compoziția: — 17 capitole care desfășoară în ordinea cronologică un conflict dramatic puternic, ai cărui protagoniști sînt copleșiți de un destin tragic.

— Unitatea întregului ansamblu epic este sugerată de cuvintele bătrînei (mama Anei) cu care se deschide și se închide cartea:

a) „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția ci liniștea colibei tale te face fericit";

b) „Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost dat. Apoi ea luă copiii și plecă mai departe".

B) **Momentele subiectului:**

a) Expoziționea — Acțiunea este plasată într-un spațiu geografic precis care aparține zonei Ardealului, la Moara cu Noroc, așezată în valea dintre două drumuri. Ghiță, eroul principal al nuvelei, cismar modest și sărac, hotărăște, în ciuda sfaturilor date de soacra sa, să ia în arendă cîrciuma de la Moara cu Noroc.

b) Intriga — Apariția la moara cu Noroc a lui Lică Sămădăul, stăpîn temut al acestor locuri, un adevărat geniu al răului, un demon-activ.

c) Desfășurarea acțiunii — Ghiță intră în mecanismul necruțător al afacerilor necinstite ale lui Lică, devenind complice și părtaș la actele Sămădăului;

— Stăpînit de setea de bani Ghiță se va înstrăina de Ana, soția sa, care dîndu-și seama că soarta lui Ghiță e de acum legată de Lică, „simți tragere de inimă" pentru acesta.

— Ghiță depune mărturie falsă la proces în legătură cu omorul și jaful din pădure, salvîndu-l pe Lică, în timp ce Săilă Boarul și Buză-Ruptă sînt osîndiți pe viață.

— Ghiță hotărăște să ia legătura cu jandarmul Pintea pentru a-i oferi probe privind vinovăția lui Lică, aruncînd-o pe Ana drept momeală în această cursă.

d) Punctul culminant — Turbat de mînie și gelozie, căci a văzut-o pe Ana cu Lică „prinși în jocul dragostei", Ghiță se întoarce la Moara cu Noroc și își ucide soția.

e) Deznodămîntul — Din comanda lui Lică, Răuț îl omoară pe Ghiță, apoi dă foc Morii. Lică aleargă în disperare, pe timp de furtună și de teamă de a nu fi prins de Pintea, se sinucide sfărîmîndu-și capul de un stejar.

C) **Tema** nuvelei o constituie consecințele nefaste pe care setea de îmbogățire le are asupra individului.

D) **Lumea personajelor** — Personaje complexe și verosimile, evoluînd, la început în contrast puternic și apoi devenind personaje complementare. Spirit realist desăvîrșit, Ioan Slavici este un observator fără părtinire, ce își lasă personajele să evolueze pe scena vieții, potrivit cu destinul fiecăruia. Portretul fizic este doar schițat, accentul fiind pus pe

chipul moral al eroului, alcătuit din trăsături contradictorii, din calităţi şi defecte, din voinţă şi slăbiciune. Fişa caracterologică rezultă din faptele şi întîmplările ce se ţes în nuvelă şi la care eroul ia parte precum şi din modul cum el este oglindit în conştiinţa altor personaje. Investigaţiile psihologice (monolog şi sondajul autorului) evidenţiază chipul eroului.

Ghiţă — protagonistul nuvelei, este un destin tragic.

— Este incapabil de a rezista tentaţiei de îmbogăţire.

— Prăbuşirea lui morală este inevitabilă din momentul în care devine complice la faptele necinstite ale lui Lică Sămădăul.

— Nu-l pot salva nici remuşcările trecătoare, nici unele licăriri ale omeniei: „Sărmanilor mei copii, voi nu mai aveţi, cum avuseseră părinţii voştri, un tată om cinstit".

— Autoanaliza, gesturile şi atitudinea lui Ghiţă în relaţie cu familia sa dezvăluie permanenta confruntare între fondul cinstit al lui Ghiţă şi ispita îmbogăţirii („Iartă-mă Ano!, îi zise el. Iartă-mă cel puţin tu, că eu n-am să mă iert cît voi trăi pe faţa pămîntului".)

— Fricos şi laş, el se implică tot mai mult în faptele mîrşave puse la cale de Lică. Jură fals la judecată, susţinînd că în noaptea crimei nu l-a văzut pe Lică ieşind din circiumă. Dezumanizarea lui se manifestă în toată amploarea. De la complicitate la crimă n-a mai rămas decît un pas.

Ghiţă cade învins de propriul său destin, căci patima de bani nu poate fi stăpînită.

Lică este un erou unic în literatura noastră prin chipul său demonic, ce exercită asupra celorlalte personaje o dominaţie fascinantă De altfel, Ghiţă îl caracterizează astfel: „Tu nu eşti om, Lică, ci diavol".

— Gesturile şi atitudinea lui la prima intrare în scenă, („Eu întreb de circiumarul, cu el vreau să vorbesc...apucîndu-şi iar mustaţa între buze") trădează o personalitate malefică, pe care Ana o descoperă de la început şi-i spune lui Ghiţă: „Lică e om rău şi om primejdios; asta se vede din ochii lui, rînjetul lui şi mai ales din căutătura ce are cînd îşi roade mustaţa cu dinţii. E om pătimaş, Ghiţă, şi nu e bine să te dai prea departe cu el".

— Faptele lui mîrşave înfioară: înşelăciune, minciună, furt, crimă: „Ştiu numai că mă aflam la strîmtoare cînd am ucis pe cel dintîi om... Apoi am ucis pe al doilea ca să mă mîngîi de mustrările ce-mi făceam de cel dintîi..."

— Pătrunderea lui în viaţa celorlalte personaje are efecte catastrofale. Lică are asupra lui Ghiţă „vraja ameţitoare exercitată de Vautrin asupra lui Rastignac în Moş Goriot".

Ana — în familie întruchipează duioşia, tandreţea şi căldura sufletească.

Scanned with OKEN Scanner

— Intuiește de la apariția lui Lică, primejdia ce-i paște căsnicia și-i spune lui Ghiță. Apoi o impresionează prezența de spirit a lui Lică și tăria lui morală. Ana este victima incapacității sale de a avea simțul măsurii și al echilibrului. Ultimele sale svîcniri sugerează totul: „Ura și disprețul pentru soțul nedemn, setea de răzbunare și patima neostoită pentru Lică, regretul înfiorător pentru propriile-i păcate, conștiința vinovăției și în același timp a nevinovăției“ [1].

E) Arta narațiunii:

— Nuvelă bogată, un mic roman de moravuri, Moara cu Noroc surprinde prin construcția nucleelor epice, în care doza de neprevăzut și inedit, de autentic și senzațional susține ritmul unei veritabile anchete din proză polițistă. Nimic nu este de prisos, totul se țese firesc, în secvențe ce creează un tot unitar și absolut necesar în ansamblul scenariului epic.

— Monologul și dialogul, alături de paginile de analiză psihologică creează tensiune dramatică fiecărui episod, tensiune ce urcă treptat pînă la deznodămîntul tragic, motivînd teza morală potrivit căreia „în stăpînirea de sine consistă vieţuirea morală și libertatea voinței omenești“.

F) Limba și stilul în nuvelă:

— Sobrietatea stilului, concizia și lipsa podoabelor metaforice îl definesc pe autor ca un precursor al lui Liviu Rebreanu.

— Limbajul greoi și cenușiu, unele stîngăcii în construcția frazei, sînt estompate adesea de virtuțile orale ale comunicării scrise, de forța cu care limba este un instrument de observație: „Împrumutînd graiul eroilor scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic“ [2].

3 — Concluzii:

Criticul literar Pompiliu Marcea, autorul monografiei **Ioan Slavici** și al altor studii despre opera prozatorului ardelean, afirmă: „nuvelele lui Slavici au importanța pentru proză ce a avut-o Eminescu pentru poezie, Caragiale pentru teatru și Creangă pentru povestire“ [3]. (I. I.)

---

[1] Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, E.P.L., 1968, București, p. 289.

[2] Călinescu G. *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent*, p. 508, Editura Minerva, București.

[3] Pompiliu Marcea, *Varietăți literare*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1982, p. 88.

Scanned with OKEN Scanner

MARA

de Ioan Slavici

I — OPERA LUI IOAN SLAVICI ÎN CONTEXTUL LITERATURII ROMÂNE

Clasic al literaturii române, ivit în agora literelor la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Ioan Slavici este scriitor realist. „Dacă prin Eminescu misiunea scriitorului ca militant pentru cauza poporului său ajunge în literatura română culmile și harul genialității, o dată cu Slavici se reia în literatură tradiția cronicarilor de a fi în scrisul lor neîmblînziți judecători morali ai oamenilor vremii lor, ca și obișnuința de a-și întemeia și întregi judecățile doar pe fapte din viață, sau care s-ar putea desfășura aidoma în viață"[1].

Mihai Eminescu l-a cunoscut în perioada studiilor la Viena și a văzut în el un ins pragmatic, avînd o puternică personalitate etică. El îi va deschide calea spre opera lui Schopenhauer și spre filozofia orientală. Prin Schopenhauer și prin opera lui M.G. Pauthier Slavici va cunoaște preceptele și învățăturile morale ale gînditorului chinez Confuciu, turnate în maxime și aforisme.

Prozator epic, înscriindu-se în viziunea realismului obiectiv, reprezentat de Nicolae Filimon și D. Zamfirescu, Ioan Slavici este, alături de I.L. Caragiale, creatorul nuvelei realist-psihologice, prefigurînd marea carte a realismului românesc — opera lui Liviu Rebreanu.

a) **Trăsăturile operei — argumente ale originalității creației**

— Relatarea faptelor din perspectivă auctorială, distingîndu-se de viziunea înaintașilor, căci la „Filimon naratorul era un cronicar îndepărtat și autoritar. Progresul constă la D. Zamfirescu în impersonalizare; naratorul devenea un ochi discret; la Slavici el este un martor... pentru că ascunde în sine un moralist"[2].

---

[1] Ovidiu Papadima, cap. *Ioan Slavici*, în *Istoria literaturii române*, vol. III, Editura Academiei, București, 1973, p. 365.

[2] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, Editura Minerva, București, 1980, p. 144.

— Personajele sînt văzute atît din exterior, din punct de vedere etic, dar și din interior, din punct de vedere psihologic.

— Opera sa este o frescă a moravurilor și a comportamentului oamenilor, supuși destinului implacabil. Omenia, Binele și Adevărul sînt legile morale nescrise la care trebuie să se supună omul.

— Pledoaria pentru echilibrul moral, pentru chibzuință și înțelepciune, pentru stăpînire de sine și pentru fericire, prin iubire, străbate întreaga creație a lui Ioan Slavici și conferă stilului caracter moralizator. Dar această tentație etică este subsumată esteticului.

— Creația sa este o meditație asupra naturii umane, scriitorul fiind un fin observator și un rafinat pictor al sufletului feminin.

— La temelia concepției sale despre artă stă ethosul popular. Tonul meditativ al povestirilor populare, exprimarea aforistică, prin zicători și proverbe; oralitatea stilului, toate sînt marcă artistică a operei lui Ioan Slavici. Realismul „poporal" susținut de el ca principiu director în artă, este trăsătura dominantă a artei sale.

— Pentru scriitorul ardelean literatura exprimă viața și este factor important în lupta națională. Referindu-se la volumul „Novele din popor", apărut în anul 1881, Titu Maiorescu scria: „Părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice"[3].

— Ca și în eposul popular, în creația literară a lui Slavici se îngemănează optimismul luminos, cu sentimentul tragic al destinului orb. Pentru scriitorul ardelean „acest Fatum nu stă în voința impenetrabilă a Divinității, ci în adîncimile, greu sondabile, ale sufletului omenesc"[4].

— Talent laborios, cu adînci intuiții în sufletul omului, „dar lipsit de seducție verbală și imaginativă"[5], sobru și concis în stil, Slavici evocă destinul eroilor și mediul social cu o remarcabilă știință a detaliului și cu o mare siguranță a ansamblului. Scriitorul este preocupat de exprimarea adevărului vieții și de minuirea perfectă a planurilor acțiunii, astfel ca preceptele morale să fie asimilate firesc în plan estetic.

b) Opera literară — exemplificări:

— Debutează în revista „Convorbiri literare" — Iași 1871 cu o comedie: „Fata de birău". A mai scris și alte comedii și drame istorice (Bogdan Vodă)

---

[3] Titu Maiorescu, *Critice*, p. 385.

[4] *Istoria Literaturii române, vol III*, Editura Academiei, Române, București, 1973, p. 414.

[5] Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1965, p. 353.

— Povești: Zîna Zorilor; Ileana cea șireată; Floriţa din Codru etc.

— Memorii: Închisorile mele; Amintiri; Lumea prin care am trecut.

— Nuvele: Popa Tanda; Gura satului; Budulea Taichii; Moara cu Noroc; Scormon; Comoara; Pădureanca.

— Romane: Din două lumi; Din bătrîni, Cel din urmă Armaș; Mara

c) Contribuţia la dezvoltarea nuvelei

Deși Ioan Slavici a abordat diverse specii ale prozei, el rămîne în literatura română, ca voce epică originală și desăvîrșită din punct de vedere artistic, mai ales prin nuvelă.

— Tematica nuvelelor este variată: Sentimentul erotic, analizat în relaţie cu viaţa socială și cu mentalitatea satului transilvănean (Gura satului; Pădureanca); formarea și rolul intelectualului în luminarea sătenilor (Budulea Taichii; Popa Tanda); setea de înavuţire și consecinţele ei (Comoara; Moara cu Noroc).

— „Moara cu Noroc" — o capodoperă a nuvelisticii românești;

a) Tema nuvelei o constituie consecinţele nefaste pe care setea de îmbogăţire le are asupra individului.

b) Operă epică de mare întindere, Moara cu Noroc este „o nuvelă solidă cu subiect de roman" (G. Călinescu).

c) Compoziţie viguroasă și conflict care se desfășoară liniar și ascendent, de la expoziţiune, intrigă, punct culminant și deznodămînt, totul se încheagă, într-o construcţie unitară, închisă de cuvintele bătrînei, rostite la început („Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniștea colibei tale te face fericit") și la sfîrșitul nuvelei („Se vede c-au lăsat ferestrele deschise, zise ea într-un tîrziu. Simţeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost data").

d) Cadrul social, geografic și moral specific: În Ardeal, în zona Aradului, unde porcari cu apucături primitive, stăpîni pe turme, bandiţi, hoţi și ucigași, apăraţi de „legea banului", aleg calea îmbogăţirii, devenind complice la acte de jaf și omor. În acest „Western românesc" moravurile au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni".

e) Demersul epic, cu relatarea unor acţiuni trepidante și pline de neprevăzut îmbracă adesori haina romanelor cu subiect polițist.

f) Personajele sînt complexe și verosimile, evoluînd la început, în contrast puternic, iar apoi ele devin complementare, căci destinul lor este dirijat de puterea de seducţie a banului.

• G. Călinescu, *Istoria literaturii române, de la origini pînă în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, p. 509.

Scanned with OKEN Scanner

g) Valoarea nuvelei constă, mai ales, în mînuirea cu înaltă pricepere artistică, a analizei psihologice, (prin sondaj psihologic și prin monolog), a dialogului și a nucleelor narative și descriptive, tratate din perspectivă auctorială.

Concluzie: „Nuvelele lui Slavici au importanța pentru proză, ce a avut-o Eminescu pentru poezie, Caragiale pentru teatru și Creangă pentru povestire“[7].

II — „MARA“ — „CEL MAI BUN ROMAN AL NOSTRU, ÎNAINTE DE „ION“ (ȘERBAN CIOCULESCU) „APROAPE O CAPODOPERĂ“ (G. CĂLINESCU)

— Apărut în 1906, romanul zugrăvește veridic o lume, cu moravurile ei specifice, așezată la interferența satului cu orașul, într-un tîrg ardelenesc Radna, lîngă Lipova, aproape de Arad.

— Acțiunea se petrece la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, cînd structurile sociale impuneau o anume psihologie, căci lumea era reprezentată de meșteșugari: Bocioacă (cojocar), Hubăr (măcelar), de negustori și întreprinzători, ca Mara, al căror destin este dirijat de puterea banului.

— **Coordonate artistice**

a) „Mara“ este un roman realist-social cu valoare etnografică (vezi organizarea meseriașilor în bresle; drumul de inițiere în meserie a lui Natl și „examenul“ pentru a deveni maistru-măcelar; descrierea tîrgului de toamnă de la Arad etc.).

b) Compoziția operei conferă textului unitate și armonie în derularea faptelor și a întîmplărilor. În cele douăzeci și una de capitole, cu titluri emblematice (Sărăcuții mamei; Furtuna cea mare; Ispita; Datoria, Blestemul casei; Norocul casei; Pace și liniște etc.) edificiul narativ urmează linia clasică, ascendentă, concentrîndu-se în două nuclee epice esențiale: romanul Marei — al zgîrceniei și al orgoliului voinței; și romanul iubirii — al cuplului Persida-Natl. Relatarea se face din perspectivă auctorială, scriitorul fiind omniscient și omniprezent.

c) Subiectul romanului, prin șirul de întîmplări și fapte, demonstrează teza morală după care chibzuința și hărnicia, voința și inteligența stăpînirea de sine și devotamentul sînt calități prin care omul își supune destinul.

---

[7] Pompiliu Marcea, *Varietăți literare*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1982, p. 88.

d) În lumea personajelor:

— **Mara**, personaj viabil și realist, produs al mediului social în care trăiește. Ea înțelege că singura cale de a răzbi și de a domina puterea destinului este banul, „care închide și deschide toate ușile". Prin ei se știe apărată și stăpînă asupra altora.

— Constituită din lumini și umbre, din afecțiunea pentru copiii ei, și din zgîrcenie, ea este o femeie inteligentă, autoritară, intreprindă și cu putere de muncă nebănuită. („Proporția aceea de zgîrcenie și afecțiune maternă, de hotărîre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e făcută cu o artă desăvîrșită"[8].

— Mara nu se dezumanizează sub influența banului, asemenea lui Ghiță din nuvela Moara cu Noroc, nu reprezintă tipul avarului, nu este un Hagi-Tudose sau un Harpagon, nici măcar un Grandet, căci zgîrcenia ei apare ca „rezultat al unei vieți dure pe care femeia o folosește drept principala ei armă, într-o lume pusă pe căpătuială, pe toate cărările"[9].

— Ea are „o rară capacitate de a se chivernisi și aceasta nu este, în fond decît un mijloc de a învinge viața, un aspect al instinctului de conservare, care nu trebuie condamnat"[10].

— **Persida**, după Sașa Comănești eanu, din romanul lui Duiliu Zamfirescu, este una din cele mai reușite figuri feminine din literatura noastră. Ea este „o Mara în devenire".

— Caracter puternic, este o fire curată și sinceră, înzestrată cu simț al datoriei și responsabilității față de viață, purtînd cu sine, în vremurile grele, orgoliul de a nu-și destrăma familia.

— Persida este o personalitate puternică, dominînd pe alții prin frumusețe cuceritoare, devotament și putere de sacrificiu în iubire.

— Dovedind chibzuință și stăpînire de sine, Persida, asemenea Marei, este o femeie harnică și cu un acut simț al realității. Înfruntă cu demnitate viața.

— Fin psiholog și artist rafinat al sufletului feminin, autorul, conducînd cu subtilitate dinamică spațiului sufletesc al eroinei, creează un veritabil roman erotic, căci dragostea, în aspirațiile și prăbușirile ei arareori și-a găsit în literatura română o exprimare atît de veridică și de emoționantă.

---

[8] G. Călinescu, *Op. cit.*, p. 512.

[9] Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române, vol. I*, Editura Minerva, București, 1971, p. 505.

[10] Pompiliu Marcea, *Op. cit.*, p. 838

— **Celelalte personaje:** Naţl, Hubăr, Hubăroaie, Trică, Marta, Bocioacă, Bandi, al căror portret fizic şi moral este schiţat prin sugestii şi detalii de comportament, vin să întregească imaginea personajelor-protagonist: Mara şi Persida.

d) **Aspecte ale artei de povestitor; limba şi stilul:**

— Asemenea lui Rebreanu, căruia îi este precursor, Slavici nu este un prozator descriptiv, căci în opera sa accentul cade pe acţiune, pe nararea faptelor şi a întîmplărilor. Uneori se creează un popas în naraţiune, prin cîteva pasaje descriptive, încărcate de picturalitate şi lirism, cum ar fi descrierea tîrgului de toamnă de la Arad.

— Stilul se caracterizează prin claritate, sobrietate şi precizie, autorul fiind, asemenea lui Rebreanu, un anticalofil. Procedee stilistice simple (interogaţiile şi exclamaţiile, enumeraţiile şi repetiţiile, inversiunile topice) dau culoare frazei, aducînd parfumul limbajului oral şi familiar, ancorat adînc în folclorul transilvănean.

e) **Concluzii:** Romanul „Mara" exprimă artistic triumful puterii morale a omului în confruntarea cu timpul social şi individual. El reprezintă un moment de maturitate a romanului românesc. (I. I.)

NOAPTEA DE DECEMVRIE

de Al. Macedonski

— Al. Macedonski, precursor al simbolismului european și principalul teoretician al simbolismului românesc, conducător de publicații de orientare novatoare în lirica noastră („Literatorul", „Liga ortodoxă"), șef de școală literară — cenaclul „Literatorul", în a cărui ambianță se formează: A. Maniu, I. Pillat, Al. Stamatiad, viitorul mare poet, T. Arghezi, Gr. Pișculescu (Gala Galaction) etc.

— Volume de versuri sintetizînd activitatea lui Al. Macedonski în domeniul liricii: „Prima verba", „Poezii", „Excelsior", „Floi sacre", „Poema rondelurilor", Diversitatea orientărilor estetice: romantism, clasicism, parnasianism, simbolism.

— Autorul „Rondelurilor" și al „Nopților", partea cea mai rezistentă a creației lui poetice, se află printre valorile unanim recunoscute de urmași, care l-au așezat în panteonul spiritual național.

— Modelul oferit de ciclul „Nopților" aparținînd poetului francez Alf. de Musset; suita celor unsprezece „Nopți" (corespunzînd lunilor anului, mai puțin octombrie), prin bogăția de idei și prin originalitatea limbajului artistic, sînt reprezentative pentru creația macedonskiană.

— **Geneza poemei** „Noaptea de decemvrie": Apariția în 1890 în ziarul „Românul" a prozei cu titlul „Meka și Meka" are ca punct de plecare o legendă orientală; un prinț arab, Ali-ben-Mahomet-ben Hassan primește cu limbă de moarte de la tatăl său îndemnul de a nu se abate niciodată de la calea cea dreaptă; cu averea moștenită de către prinț, călăuzit de cuvintele tatălui, acesta pleacă spre cetatea sfîntă a musulmanilor, Meka, străbătînd **drumul cel drept** prin pustia arabă. Către aceeași țintă pleacă și cerșetorul Pocitan-ben-Pehlivan, urmînd **calea ocolită**; convoiul prințului piere, însuși sfîrșind în cele din urmă, dar înainte de a muri i se pare că-l vede pe cerșetorul care pășește pragul cetății sfinte, al **Mekăi pămîn-**

teşti, iar el, murind, trece pragul Mekăi cereşti (de aici semnificaţia titlului poemului în proză). Conţinutul prozei este supus restructurărilor, adaptîndu-l intenţiei artistice, nuanţîndu-l cu sensuri simbolice, sub titlul „Noaptea de decemvrie" — 1901.

— Opera se constituie într-o emoţionantă **profesiune de credinţă** a creatorului hotărît să se supună unui cod moral străin de orice compromis.

— **Semnificaţii şi simboluri ale poemei** — eroul devine expresia credinţei în idealul absolut;

— **calea cea dreaptă** este metafora unei etici în acord cu superioritatea idealului ţintit;

— **drumul ocolit,** metaforă a şirului de compromisuri ale omului comun urmărind izbînzi efemere;

— **Meka, cetatea preasfîntă,** întruchipare a sufletului omenesc încercat mereu de noi tentaţii ale necunoscutului;

— **emirul din Bagdad** trăieşte drama geniului în aspiraţia spre absolut, prin el, autorul ilustrează „tragedia idealului în veci neatins", după părerea lui E. Lovinescu;

— **pocitania** este simbolul omului comun conducîndu-se după o etică inferioară, în măsură să-i asigure succese zgomotoase şi iute trecătoare.

— Ca problematică, poema lui Macedonski este asemănătoare cu capodopera eminesciană „Luceafărul"; amîndoi creatorii ilustrează orientarea romantică, în primul rînd prin temă, înfăţişînd destinul omului de geniu în opoziţie cu lumea comună.

— **Structura** „Nopţii de decemvrie" se organizează în funcţie de această problematică astfel: a) **partea întîi** îl prezintă pe poet într-o ambianţă interioară şi de natură în măsură să ilustreze un spaţiu al nepotrivirii; limbajul este dominant metaforic semnificînd disconfortul relaţiilor poetului cu lumea: „camera moartă", „întinsa cîmpie", „viscolu-albastru", „sălbatica fiară", „albul monolit". **Motivul inspiraţiei** „Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci?," face posibil saltul din cotidian în fantastic, din real în imaginar; b) **partea a doua** oferă spectacolul unei lumi exotice, a orientului, componentă a recuzitei simboliste. Un pronunţat fir epic este liantul episoadelor care alcătuiesc această parte: 1 — **descrierea Bagdadului şi a condiţiei emirului,** posesor al atîtor bogăţii: „Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul... / Prin aer petale de roze plutesc... / Mătasea-nflorită mărită cu firul / Nuanţe, ce-n umbră, încet vestejesc... Havuzele cîntă ... — voci limpezi şoptesc... / Bagdadul! Bagdadul şi el e emirul"; 2 — **mirajul cetăţii prea sfinte, Meka,** adevărată obsesie pentru prinţul oriental: „Şi el e emirul, şi toate le are. / E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu, / Dar

zilnic se simte furat de-o visare... / Spre Meka se duce cu gîndul mereu, / Şi-n faţa dorinţei — ce este — dispare — / Iar el e emirul şi toate le are / Spre Meka-l răpeşte credinţa — voinţa / Cetatea preasfîntă îl cheamă în ea, / Îi cere simţirea, îi cere fiinţa, / Îi vrea frumuseţea — tot sufletu-i vrea — / Din tălpi pînă-n creştet îi cere fiinţa"; 3 — hotărîrea emirului de a pleca spre cetatea visurilor sale; pregătirile pentru lungul şi anevoiosul drum; 4 — despărţirea de mirificul Bagdad şi întîlnirea emirului cu pocitania de om; 5 — cei doi îşi urmează drumul simbolic; — **emirul străbate deşertul în linie dreaptă,** trăind drama pierderii strălucitei caravane, însuşi sfîrşind în cele din urmă; 6 — **viziunea înşelătoare a Mekăi** „Emirul puterea şi-o strînge... / Chiar porţile albe le poate vedea... E Meka! E Meka ş-aleargă spre ea... Dar Meka începe şi dînsa să meargă"; — **Meka rămîne însă „năluca în zarea pustiei,"** în vreme ce constată cu stupoare că drumeţul pocit intră în cetatea sfîntă; 7 — **moartea emirului** „sub jarul pustiei"; 8 — **descifrarea simbolurilor de către poet:** „Dar luna cea rece, ş-acea duşmănie / De lupi care urlă — ş-acea sărăcie / Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă, / Sunt toate pustia din calea cea dreaptă, / Ş-acea izolare, ş-acea dezolare, / Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare". Revenirea în final la construcţiile poetice iniţiale imprimă textului poetic echilibru şi simetrie.

— Concordanţa dintre bogăţia semnificaţiilor simbolice şi frumuseţea limbajului artistic în poema lui Macedonski; frecvenţa **metaforelor, a definiţiilor poetice:** „pustia-i o mare aprinsă de soare", „jar viu de lumină", „cetatea din vise", „cetatea preasfîntă"; **enumeraţiile bogate:** „movile de-argint", „jaruri de pietre", „hangiare-n tot locul", „oţeluri cumplite"; **repetiţiile** sporind obsesia: Şi el naintează — şi calea e dreaptă — / E dreaptă — tot dreaptă — dar zilele curg"; **epitetele** sînt de o mare bogăţie şi diversitate: „cetatea prea sfîntă", „pustie imensă", „mare aprinsă", „jar viu" etc.; metonimia, sinecdoca: „oţeluri cumplite", „Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini..."; Uimeşte bogata sinonimie a noţiunii de ideal: „Meka", de altfel, cuvîntul-cheie al întregii poezii, „cetatea de vise", „cetatea din vise", „năluca sublimă", „regina trufaşă",„regina magiei", „frumoasa lui Meka", „visul ţintit". **Tehnica versificaţiei:** versurile se constituie în strofe inegale ca întindere, au metrică variată şi rimă complexă, în care sînt potrivite adesea cuvinte purtînd o încărcătură maximă de sensuri şi de afectivitate: „sublimă/victimă", „simţire/zvîrcolire". **O muzicalitate aparte** este imprimată versurilor **prin folosirea refrenului** ca şi prin creditul artistic pe care-l acordă Macedonski **neologismului:** „geniu", „mit", „emir", „palpită", „dispare", „demoni", „magic", „monolit", „dezolare" ş.a. **Efecte incantatorii** se obţin de către poet din frecventa folosire a unor cuvinte şi împerecheri de cuvinte în care intră denumiri de pietre şi metale pre-

Scanned with OKEN Scanner

ţioase, elemente decorative compunînd un spaţiu prin excelenţă oriental „Movile... de-argint şi de aur", „djamii", „minarete", „săli de-alabastru", „bolţi lucitoare de-azur", „Cu albele forme de silfi împrejur", „roşu-oranisc".

— T. Vianu, despre secretele magiei verbale în opera lui A. Macedonski: „Refrenul domină întreaga operă poetică a lui Macedonski. În tehnica refrenului se declară caracterul magic al poeziilor lui Macedonski, virtutea lor înfăşurătoare şi obsedantă. Repetarea primului vers la sfîrşitul strofei de patru este un mijloc de nenumărate ori folosit de Macedonski... încît întreaga compoziţie este făcută dintr-o alternanţă de refrene, între care sînt prinse versurile nerepetate. Structura unor astfel de poeme este esenţial muzicală. I-am putea da numele de compoziţie împletită".

— O particularitate fundamentală a poemei „Noaptea de decemvrie" este împletirea elementelor romantice: tema, ideologia, simbolistica, şi cele simboliste: vraja muzicală a textului, cultul pietrelor preţioase, pictura în cuvinte a spaţiului oriental, cu o cromatică particulară. (C.B.)

APUS DE SOARE

de Barbu Delavrancea

1 — Universul creației artistice

— Ziarist, avocat, prozator și dramaturg, Barbu Delavrancea este un reprezentant tipic al momentului literar de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, așezat la răscrucea curentelor literare.

— E un romantic ambiționînd realismul și naturalismul, precum și puritatea și solemnitatea viziunii clasiciste.

— Este un liric patetic ce-și are rădăcinile estetice în folclor.

— Prieten bun cu pictorii vremii, despre care a scris cronici plastice, el creează unul dintre cele mai colorate stiluri din literatura noastră.

— **Nuvelele** evocă o lume ce oscilează „între vis și viață", între tărîmul fermecat al basmului și înfățișarea crudă a existenței (Sultănica, Trubadurul, Paraziții, Hagi-Tudose). Ele reprezintă „cea mai bogată prezentare a omului român în mediul lui rural, după Eminescu, Slavici, Creangă" pe de o parte, iar pe de alta, aduc tipuri umane reprezentative (avarul, inadaptatul și învinsul).

— Orator „de zile mari", pentru care patriotismul înseamnă sentiment și atitudine.

— **Teatrul** lui Delavrancea are un puternic suflu romantic.

Trilogia: **Apus de soare, Viforul, Luceafărul** — reînvie trecutul istoric pe care-l cunoaște din cronici și din legende.

2 — Apus de Soare — Capodoperă a dramei istorice naționale

a) Izvoare

— Cronica lui Grigore Ureche (Chipul lui Ștefan cel Mare)
— Letopisețele Moldovei, publicate de M. Kogălniceanu;
— Cronica românilor și a mai multor neamuri de Gh. Șincai;
— Un document descoperit în arhivele Veneției de E. Esarcu, 1874;
— Cîntece populare, legende despre Ștefan cel Mare;

Scanned with OKEN Scanner

b) **Momentele subiectului**

— Expoziţiunea: Acţiunea este plasată în ultimul an al domniei lui Ştefan cel Mare, în cetatea din Suceava.

— Intriga: Dorinţa lui Ştefan de a înscăuna pe tronul Moldovei pe fiul său Bogdan şi complotul urzit de cei trei boieri, trădători.

— Desfăşurarea acţiunii:

Oana descoperă complotul şi-i dezvăluie domnitorului faptele trădătorilor;

Expediţia lui Ştefan cel Mare în Pocuţia;

Victoria lui Ştefan asupra Pocuţiei şi agravarea rănii de la picior.

— Punctul culminant:

Înscăunarea lui Bogdan şi discursul lui Ştefan cel Mare;

— Deznodămîntul:

Domnitorul face dreptate, pedepsind pe trădătorii ţării;

Moartea lui Ştefan cel Mare.

c) **Conflictul**

a) social — între domnitor şi boieri (Ştefan cel Mare—paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan, jitnicerul Stavăr)

b) psihologic — (domnitor — om; caracterul perisabil al omului Ştefan şi tendinţa domnitorului Ştefan de a perpetua, spre binele ţării, puterea domnească centralizată).

d) **Chipul lui Ştefan cel Mare — simbol naţional al dragostei de neam şi ţară**

a) trăsături caracteristice:

— **Patriotismul înălţător** — trăsătură dominantă — ilustrată prin fapte, concepţii şi atitudini:

— asigurarea continuităţii politicii sale, prin înscăunarea lui Bogdan, oferind stabilitate internă şi putere de a se împotrivi tendinţelor de cotropire ale străinilor;

— Expediţia în Pocuţia, pentru că aceasta este „o bucată de pămînt mai mult moldovenească decît leşească“;

— Unitatea de voinţă şi de acţiune între viaţa domnitorului şi destinul ţării: „Sînt patruzeci şi şapte de ani de cînd Moldova îmi ieşi înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, răzăşi şi ţărani, în Cîmpul de la Dreptate. Şi cum vru Moldova aşa vrusei şi eu...“.

— Domnitorul ţării îşi simte inima bătînd la unison cu inima poporului, cu luptătorii care vin la chemarea domnitorului: „I-auz şi-i văz, îi văz şi-i auz... O! Cum se varsă apele în Siret aşa vin suvoaiele la chemarea voievodului lor!... Ce bogată e Moldova!...“

— Rememorarea faptelor de vitejie ale strămoșilor — înseamnă identificarea politicii domnitorului cu istoria patriei și a neamului.

— Testamentul lui Ștefan cel Mare—Expresie desăvîrșită a patriotismului: „Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci pînă la adînci bătrînețe... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri, și-a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor".

— **Vitejie și curaj, spirit de sacrificiu** — trăsături desprinse din evocarea Clucerului Moghilă, după expediția din Pocuția: „Strașnic răcnea Leul Moldovei de vuia valea și codrii... Mătura tot înaintea lui și toți îi jurară credință și moldoveni și rusneci și leși".

— **Inteligență și abilitate în politica externă** — construirea unui sistem de alianțe ce a condus la stabilitate în sud-estul Europei.

— **Spirit de dreptate** — „Stolnicul Drăgan: Boier, răzăș, țăran supus, era tot una în fața lui..."

— **Blîndețe, bunătate, tandrețe** în relațiile cu supușii de la Curtea domnească;

— Ca om Ștefan cel Mare trăiește drama bătrîneții, a suferinței fizice, are păcate omenești, dar învinge datorită unei voințe puternice și a marii energii fizice și morale cu care a fost hărăzit.

b) Modalități de caracterizare: fapte, întîmplări; atitudini, gesturi, autocaracterizare; părerile altor personaje (pentru Oana el este „Slăvitul Domn ăl Mare", pentru Moghilă este „Leul Moldovei". Boierii trădători îl numesc: Șoimanul, Vulturul").

— Apus de Soare trăiește „prin realitatea tipologică a eroului principal" (G. Călinescu)

e) **Caracterul romantic al operei:**

— Ștefan cel Mare este un erou excepțional situat în împrejurări excepționale; e un personaj de legendă, tratat ca om și ca supraom.

— Talentul oratoric — Opera este un extraordinar discurs pe care Delavrancea l-a hărăzit posterității (scene spectaculoase, exclamații de sublim lirism, metafore grandioase, enumerații și interogații, sacadarea frazei, simetrii verbale, invocație retorică, repetiții și tirade retorice dezlănțuite vijelios). Stilul solemn, grandios și patetic: „Oh! pădure tînără!... Unde sînt moșii voștri? Presărați... la Orbic, La Chilia... Pămînt!... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei, ca pe umerii unor uriași!".

Scanned with OKEN Scanner

— Culoarea epocii reliefată de o anume atmosferă arhaizantă, izvorîtă din evocarea unor superstiţii, credinţe şi semne prevestitoare de rău (Noaptea o bufniţă a ţipat pe castel şi a mîncat-o o mîţă neagră).

— Descrierea cadrului naturii dezlănţuite (în indicaţii scenice).

— Prezenţa unor cuvinte şi expresii populare, care dau culoare şi expresivitate stilului (văzui, dăstul, Marc a fost etc).

Concluzii:

— Înainte de Barbu Delavrancea drama istorică românească a fost reprezentată de Alecsandri (Despot-Vodă), Haşdeu (Răzvan şi Vidra), Al Davilla (Vlaicu-Vodă). Apus de Soare nu este doar un moment distinct în evoluţia acestei specii dramatice, ea reprezintă o capodoperă a teatrului istoric românesc. Unii exegeţi o socotesc un poem epico-dramatic, în care acorduri lirice dezvăluie temperamentul romantic al scriitorului.

— „În Apus de Soare dezlănţuirea oratorică este extraordinară şi piesa conţine părţi de înaltă, sublimă truculenţă, la nivelul poeziei lui Hugo şi Eminescu...“ (G. Călinescu). (I. I.)

NUNTA ZAMFIREI

de George Coșbuc

1 — Universul creației poetice:

— Desprins din tradiția poeziei lui D. Bolintineanu și Alecsandri, G. Coșbuc este un poet liric — obiectiv, creația sa, prin construcție epico-lirică și uneori dialogată, are puternice accente dramatice, scenice.

— A revitalizat filonul popular de inspirație poetică, viața satului românesc, cu aspectele ei monografice, pulsînd într-o formă sau alta în fiecare vers. „Poet al țărănimii", cum a fost numit, evocă o lume sănătoasă, robustă și senină, ce respiră de un optimism tulburător.

— Mai puțin imagist, mijloacele lui poetice țin mai mult de eufonie, de lexic și de sintaxă poetică; poet realist și clasicist, în același timp, Coșbuc a îndreptat poezia românească spre firescul expresiei, spre naturalețe, ridicînd la rang de poezie limba vorbită.

2 — Studiul textului poetic:

a) Apariția poeziei — Nunta Zamfirei a fost publicată în Tribuna, 1889.

b) Parte integrantă din epopeea pe motive populare, proiectată de poet.

c) Creație epico-lirică:

1) — elemente epice:

— ca specie literară este o baladă cultă;

— „cîteva strofe de la început au un caracter curat narativ și, prin urmare, prea puțin liric"[1];

— gradația ascendentă a firului epic

— pot fi precizate momentele subiectului (**expoziția**unea-descrierea fetei de împărat; **intriga**—vestea nunții; **desfășurarea acțiuni**i-sosirea nuntașilor, alaiul mirelui, cununia; **punctul culminant**-prezentarea ospățului și descrierea horei; **deznodămîntul**-urarea lui Mugur-Împărat).

---

[1] I. V. Șerban, *G. Coșbuc*, în Limbă și literatură, 1988, p. 245.

Scanned with OKEN Scanner

— intrarea în scenă a unor personaje

2) — elemente lirice:

— descrierea frumuseții Zamfirei, a portului popular;

— intervenția poetului pentru a-și exprima încîntarea în fața acestui spectacol magnific („Dar ce scriu eu? Oricum să scriu/E ne-mplinit!");

— descrierea horei țărănești;

— perspectiva subiectivă din care e descris ospățul.

d) **Realitate și basm în baladă — un spectacol dirijat strălucit de regizor**

a) Elemente de basm:

— Zamfira este fiica lui Săgeată-Împărat;

— Frumusețea fetei comparată cu o „Icoană-ntr-un altar";

— Zamfira a fost pețită de un lung șirag de prinți;

— Vestea nunții s-a pornit „în patru margini de pămînt";

— Sosirea la nuntă a unor împărați și împărătese precum și a unor eroi din balade: Țintеș, Bardeș, Grui;

— Fastul, fără seamăn, al costumelor acestor nuntași;

— Imaginea hiperbolică a ospățului („Și soarele mirat sta-n loc/Că l-a ajuns și-acest noroc,/Să vadă el atîta joc/P-acest pămînt!")

— Prezența la ospăț și la horă a unor personaje de basm (feți-frumoși, Barbă-Cot, Peneș-Împărat, Mugur-Împărat).

b) Elemente reale— ceremonialul nunții țărănești:

— Alegerea mirelui; pețitul;

— Răspîndirea veștii despre desfășurarea nunții;

— Alaiul mirelui;

— Întîlnirea celor doi tineri la casa miresei;

— Cununia, hora, ospățul, urarea adresată tinerilor.

e) **Arta literară**

— Descrierea horei — „are lucrătura fină și deplină a capodoperei"

a) acompaniamentul la tilincă și portul autentic românesc;

b) descrierea jocului din perspectivă vizuală și auditivă, în tabloul plin de mișcare simetrică, sacadată, cu pași spre stînga și spre dreapta, lină la început; jocul mîinilor care se prind și se desprind în cerc, într-o cadență maiestuoasă; ritmul deosebit de vioi (sugerat de verbe: se prind, se desprind, s-adună, se-ntind și bat pămîntul) „Trei pași la stînga linișor/Și alți trei pași la dreapta lor;/Se prind de mîini și se desprind,/S-adună cerc și iar se-ntind,/Și bat pămîntul tropotind/În tact ușor".

— **Arta portretului**

— linii precise pentru a sugera frumusețea morală și fizică a Zamfirei: „Frumoasă ca un gînd răzleț,/Cu trupu-nalt, cu părul creț. Cu pas ușor... Un trandafir în văi părea"... (rolul deosebit al comparației, fie cu un element concret, fie cu o noțiune abstractă; epitetul „frumoasă" repetat, precum și expresia de factură populară a superlativului în intervenția directă a autorului, ca participant la nuntă, scot în evidență, în manieră folclorică, frumusețea Zamfirei).

— G. Coșbuc este un artizan al versului. Organizarea strofică a poeziei (cu un vers scurt, care are valoare de concluzie), ritmul, de obicei iambic, dispunerea topică și construcțiile sintactice, conferă versului originalitate și prospețime.

— Cadența și armonia versului, stilul oral al comunicării, individualizează versul coșbucian și-i asigură culoare și plasticitate.

Concluzii:

— Nunta Zamfirei — expresie artistică desăvîrșită a caracterului popular și a specificului național, ilustrat în artă;

— „În poemul **Nunta Zamfirei** urmărim un spectacol desfășurat sub supravegherea unui regizor invizibil. Nuntașii sînt niște actori care, jucîndu-și rolul, implicit, îl trăiesc în modul direct, propriu"[1]. (I. I.).

---

[2] D. Micu, *George Coșbuc*, Editura Tineretului, București, 1966, p. 59.

RUGĂCIUNE

de Octavian Goga

— **O. Goga, statornic iubitor de ţară,** care a slujit-o cu devotament prin arta scrisului: „Tot respectul puterilor mele intelectuale le voi pune la picioarele acestei ţări pe care vreau s-o transmitem generaţiilor viitoare curată, strălucitoare, ca un punct de lumină pentru patrimoniul umanităţii".

— **Activitatea poetului din Răşinari** se desfăşoară într-o vreme în care românii transilvăneni gemeau sub dubla exploatare socială şi naţională, de unde înţelegerea realistă a misiunii artei şi a poetului.

— Temperamental, Goga este un revoltat, el s-a născut „cu pumnii strînşi", cu sufletul organizat pentru revoltă; poet-profet, tribun, cetăţean, Goga consideră că „scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte". Dintr-o asemenea convingere s-a născut creaţia cu caracter de profesiune de credinţă, „Rugăciune" aşezată, programatic, în fruntea volumului de „Poezii" din 1905, recomandîndu-l pe autor ca interpret al năzuinţelor poporului român din Transilvania. El însuşi „filtrează durerile poporului prin sufletul lui şi se transformă într-o trîmbiţă de alarmă", vestind sfîrşitul unei storii vitrege pentru semenii săi.

RUGĂCIUNE — **esenţa operei constă în opoziţia dintre eul individual al artistului şi cel colectiv** care trebuie să-şi găsească reflectarea în artă. Titlul poeziei semnifică atitudinea de smerenie a lui Goga în faţa Divinităţii pe care o imploră să-i dea puterea de a cînta suferinţele şi aspiraţiile celor mulţi. Ideile operei se organizează pe baza gradaţiei ascendente, pînă în final cînd „În smalţ de fulgere albastre/Încheagă-şi glasul de aramă:/ Cîntarea pătimirii noastre", poetul făcînd să triumfe frămîntarea în numele celor m lţi asupra propriilor ispite.

— **Prima strofă — starea de derută a poetului** aflat într-un moment de grea cumpănă. Adresîndu-se Cerului, o face într-un limbaj nuanţat un

Scanned with OKEN Scanner

termeni biblici, abstract și aluziv: „rătăcitor", „trup istovit", „neputincios „ispitele", „izvorul", „Părinte" etc. Eul poetic se conturează viu, prin pronumele de persoana I și prin verbe: „eu cad", „caut"

— În continuare, verbele la imperativ sau conjuctiv cu sens de imperativ: „smulge", „îndreaptă" „dezleagă", „sădește", „să plîngă" întăresc sensul de implorare. Cuvîntul religios e investit cu o înaltă funcție estetică, susținînd mesajul central al operei: puterea poetului de a se solidariza cu cei mulți.

— **Strofa cu cea mai mare încărcătură afectivă și de sensuri legate de misiunea artei și a artistului:** „Alungă patimile mele,/Pe veci strigarea lor o frînge,/Și de durerea altor inimi/ Învață-mă pe mine-a plînge./Nu rostul meu de-a pururi pradă/Ursitei maștere și rele/ Ci jalea unui neam, părinte,/Să plîngă-n lacrimile mele". Metaforei „patimile mele", semnificînd sterilele zbateri individuale i se opune construcția cu sensuri simbolice „durerea altor inimi" — mulțimea robită. În aceste versuri apar cîteva dintre cuvintele frecvent folosite de Goga în lirica sa, condensînd în ele „durerea unui neam ce-așteaptă demult o dreaptă sărbătoare": „durere", „inimi", „a plînge", „jale", „lacrimi". Specifică este adresarea directă, în acord cu cele semnificate de titlul operei: „alungă", „frînge", „învață", „părinte". Rostirea poetică primește rezonanță ardelenească prin termenul „maștеră" cu care se califică „ursita".

— **Treptat, tonalitatea versurilor devine tot mai aspră:** „frînge" „pradă", „vifor", „urlă", „gem", „înfricoșate" pînă ce izbucnește impetuos în final: „În suflet seamănă-mi furtună/Să-l simt în matca-i cum se zbate..." Poetul-profet oficiază în Transilvania-biserică, vestind lumii vremea ce va să vină.

— Versurile poeziei au o muzicalitate aparte datorită cadenței iambice în care evoluează și cezurei (=pauza) ce segmentează versurile.

Concluzii:

Referindu-se la țara cîntată de autorul poeziei „Rugăciune", D. Micu afirmă că: „Ardealul lui Goga e tărîm mitic, asemănător cu Moldova lui Cantemir și a lui Sadoveanu, cu Dacia mirifică a lui Eminescu, fiind însă o țară încătușată, un eden captiv". În această împrejurare, O. Goga își servește țara cu înaltă exemplaritate într-o dublă ipostază: ca poet tribun și ca om politic. (C.B.)

OLTUL

de Octavian Goga

— **„Oltul", creaţie reprezentativă pentru lirica lui O. Goga,** pornind de la motivul folcloric al legăturii omului cu natura.

— **Oltul în literatură:** creaţia folclorică, Gr. Alexandrescu — „Umbra lui Mircea. La Cozia", G. Coşbuc — „Dunărea şi Oltul", I. Pillat — „Cozia", Geo Bogza — „Cartea Oltului" etc.

— **Caracterul romantic al evocării Oltului,** poezia bazîndu-se pe antiteza dintre trecutul glorios de luptă al poporului nostru, dintre frumuseţile edenice ale ţinuturilor româneşti şi condiţia de înlănţuire a românilor, de supunere deopotrivă a omului şi a naturii (ca şi în creaţia lui Al. Russo — „Cîntarea României").

— **Ţinuta de epopee a poeziei „Oltul",** prin tonalitatea gravă împletind momentele de măreţie, de strălucire din istoria naţională cu cele de tragism al destinului nostru.

— **Strofa de început — proiecţie în mitic, in illo tempore,** cînd s-a săvîrşit o facere, „a noastră nuntă", cînd Olt şi popor văd lumina zilei unindu-şi soarta pentru totdeauna. Construcţii antitetice: „necaz"/„veselie", metafore-simbol: „dimineaţa" (=momentul genezei), „nuntă" (=armonizare de destine), „buza arsă", expresie a suferinţei nesfîrşite şi profunde, personificarea Oltului, „bătrîne Olt!" adresarea directă, sinecdoca şi epitetul moral: „unda căruntă" fac frumuseţea inconfundabilă a acestui fragment.

— **Începînd cu strofa a doua şi pînă la ultima** — ipostazieri lirice ale rîului, „principe al apelor transilvane" (Ion Codru Drăguşan):

a) **fortăreaţă naturală, depozitar al suferinţei românilor** „cetăţuia ta de apă", „tăinuita jale", „visuri sfărîmate", „comoara lacrimilor noastre"

b) **confesor de-o vîrstă cu timpul însuşi** — tablou etnografic întărind ideea de permanenţă a românilor pe aceste meleaguri: „fete fecioare", „neveste" surprinse în munca zilnică, „păstori cu gluga albă", sentimentul dorului (dor de libertate), motivul cîntecului, expresie a durerii la maximum concentrate, totul e povestit valului, „călătorul";

Scanned with OKEN Scanner

c) **drumeț împovărat de „gînduri multe“**, personificat, Oltul este purtătorul de cuvînt, prin lume, al unui neam „ce-așteaptă/De mult o dreaptă sărbătoare“;

d) **pe parcursul a trei strofe apare ipostaza de haiduc al Oltului**, poetul glorificînd această formă a luptei pentru libertate socială din istoria noastră; adresarea e directă, Oltul personificat, numit cu o varietate de apelative: „haiduc“ „moșneag“ „frate“ plînsetelelor noastre“, „la strigarea ta de tată“ „frățîne, mare meșter“; rîul-transilvănean este imaginat de poet asemeni unei ființe mitologice, cu puteri neobișnuite, de aceea îl invocă, după ce se îndurerează de starea lui de înlănțuit (asemeni lui Prometeu încătușat) să se dezlănțuie vărsînd „păgîn potop de apă/Pe șesul holdelor de aur“; sîntem în fața unui nou potop biblic, singura cale de depășire a impasului tragic în care se află poporul nostru și o dată cu el, natura însăși întruchipată de Olt.

Ideea unirii cu „țara“ este evidentă:„ ...să-ți aduni apele toate - / Să ne mutăm în altă țară...“ Construcția din final este patetică, asemănătoare cu cadența blestemelor și avînd viziunea potopului care, tragic, să mîntuie țara de suferințele ei seculare.

Impresionantă este implicarea permanentă a poetului în cele comunicate, ca purtător de cuvînt al aspirațiilor românilor transilvăneni. Goga face din rîul Olt un interlocutor uman și îl învestește cu misiunea de a răzbuna îndelungata vreme de umilință care a apăsat asupra semenilor săi.

Concluzii:

— Poet al timpului său, O. Goga oferă contemporanilor și urmașilor pilda unei conștiințe frămîntate de destinul celor mulți. G. Călinescu îl situa pe autorul „Oltului“ între marii creatori lirici ai noștri: „După Eminescu și Macedonski, Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu“. (C. B.)

Scanned with OKEN Scanner

PLUMB

de George Bacovia

1 — Încadrarea poeziei în universul specific al creaţiei bacoviene

— Asimilînd, în formule poetice originale, melancolia versului eminescian şi tristeţea din poezia lui Octavian Goga, George Bacovia creează o poezie mimetică şi monocordă, cu o „atmosferă de copleşitoare dezolare, de toamne reci, cu ploi putrede, o atmosferă de plumb, în care pluteşte obsesia morţii şi a neantului şi o descompunere a fiinţei organice"[1].

— Poezia Plumb a dat numele primului volum de versuri al lui G. Bacovia, apărut în anul 1916.

— Volumele care au urmat (Scîntei galbene — 1926, Cu voi — 1930 Comedii în fond — 1936, Stanţe burgheze — 1946) se înscriu în liniile estetice ale poeziei Plumb — o adevărată artă poetică şi o expresie concentrată a lirismului bacovian.

2 — Structura compoziţională

— Simetrie perfectă în construcţia poeziei, prin cele două catrene.

— Poezia este o confesiune lirică, exprimată într-un monolog, tragic.

— Observăm o alternanţă permanentă între datele realităţii exterioare şi realitatea psihologică, răvăşită de durere.

— Planul concret şi imediat se raportează şi se subordonează, în acelaşi timp, lumii abstracte, a simbolurilor.

— Universul ideatic al poeziei se concentrează în cele trei cuvinte-cheie: plumb—cavou—singur.

---

[1] Eugen Lovinescu, *Scrieri I, — Critice*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, p. 404.

3 — Simboluri

— Plumb — cuvînt obsesiv — este repetat de trei ori în fiecare strofă, fiind așezat chiar în rimă (versul 1 rimează cu versul 4);
a) Prin greutate — apăsare sufletească sfîșietoare;
b) Prin culoare — monotonie și plictis;
c) Prin sonoritate — cădere grea, fără ecou, surdă.
— Cavou — „poate fi casa sau orașul în care locuiește poetul; sau poate mediul, lumea meschină; dacă nu cumva și propriul corp în care sălășluiește un suflet de plumb"[1]. Cavoul poate sugera, de asemenea imposibilitatea ieșirii poetului din spațiul închis al unei lumi în care i se refuză împlinirea aspirațiilor spirituale.
— Motivul singurătății, al izolării totale, este liantul confesiunii poetice. Argumente:
— Repetarea la începutul versului al treilea din fiecare strofă a sintagmei: „Stam singur..."
— Insinuarea eului liric în desinența verbului la persoana I;
— Monologul este întrerupt prin punctele de suspensie;
— Lexicul cuprinde cuvinte din aceeași familie semantică: sicrie, funerar, cavou, mort, plumb, vînt, frig etc.;
— Potențarea singurătății prin efectele onomatopeice ale verbelor scîrțîiau, să strig.

4 — Semnificații

— Poetul exprimă drama adîncă a unui suflet încătușat;
— Dezvăluie o realitate obiectivă austeră și dezolantă.
— Meditație profundă asupra condiției umane, aflată în situația unei imposibile comunicări sufletești cu universul din afară.
— Îngrădirea aspirațiilor spirituale, a visurilor poetului, damnat la perpetuă austeritate.

5 — Concluzii:

— „Pictor în cuvinte și compozitor în vorbe" (M. Petroveanu), George Bacovia are în creația sa modele strălucite din literatura universală (E. Poe, Rollinat, Baudelaire, Laforgue, Verlaine etc.), dar rămîne un scriitor profund original, ancorat în realitățile sociale și estetice românești. (I.I.)

---

[2] Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*,, Editura Ion Creangă, București, 1987, p. 139.

Scanned with OKEN Scanner

LĂCUSTRĂ

de George Bacovia

Prin simbolism poezia românească se modernizează și devine contemporană cu peisajul liric occidental.

George Bacovia este cel mai reprezentativ poet simbolist din literatura română. După atmosfera tonică din opera lui Coșbuc, versul bacovian aduce un timbru nou, fiind un cîntec de jale, compus într-o melodie stranie. Fondul semantic al versului său este sentimentul de izolare și inadaptare, producător de melancolie, nostalgie și splcen.

1 — **Apariția poeziei:** — A fost publicată în primul volum de versuri, cu titlul simbolic „Plumb", tipărit în anul 1916.

2 — **Argumente privind încadrarea poeziei în simbolism:**

— Dezvăluie o realitate a trăirii exprimată în simboluri și sugestii.
— Motivul singurătății și al nevrozei.
— Motivul ploii și al teroarei de umed.
— Muzicalitatea deosebită a versului, susținută și de gerunziul verbului (plouînd, plîngînd).

3 — **Structura compozițională:**

— Poezia este alcătuită din patru catrene, așezate într-o simetrie perfectă, prima strofă repetîndu-se în cea de a patra, unde se modifică doar versul al doilea, sugerînd scurgerea necontenită a timpului, care copleșește ființa umană, adîncind sentimentul singurătății.

— Edificiul se înalță sprijinindu-se pe cele două planuri:

a) lumea exterioară eului poetic — planul naturii.
b) Spațiul interior, al vieții sufletești, trăind sub imperiul armoniei om-natură.

Alternarea planului existențial cu cel evocativ, al realității cu spațiul visului.

Raportarea permanentă la cele două ipostaze ale timpului prezent-trecut.

Scanned with OKEN Scanner

4 — **Simboluri și semnificații:**

— Motivul însingurării domină universul de imagini:

a) Versul „Stau singur și mă duce-un gînd devine leitmotiv;

b) Imaginea locuințelor lacustre;

c) Podul rămas la mal, în contextul existenței primitive, înseamnă un pericol, potențînd sentimentul de solitudine;

d) Transferul realității prezente în timpuri de mult trecute, în acel „gol istoric", crează o anume stare de nevroză.

e) Prezența voită a elementelor lexicale ce fac parte din aceeași familie semantică: plouînd, plîngînd, lacustre, ude, piloții grei se prăbușesc etc.

f) Prezența persoanei I, evidentă la nivel verbal și pronominal.

g) Obsesia ploii — simbol al descompunerii universale, „al terorii de materialitate"[1].

h) Sentimentul de plictis și atmosfera monotonă sînt sugerate de prezența verbului la gerunziu (plouînd, plîngînd), precum și de construcțiile gramaticale cu valoare temporală (De-atîtea nopți, Tot tresărind, tot așteptînd).

i) Metafora „Aud materia plîngînd" amplifică proporțiile fenomenului concret și trăit în realitate. Este spectacolul unei materii aflată în dezagregare continuă, apa fiind un simbol al eroziunii și al instabilității.

j) Starea sufletească de copleșitoare dezolare este sugerată de o suită de senzații: „Și parcă dorm pe scînduri ude, / În spate mă izbește-un val — / Tresar prin somn și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal".

k) Impresia de monotonie se insinuează într-o anume stare de somnolență, ce precede somnul propriu-zis și visul. Ideea este susținută în vers de sensul ipotetic al cuvintelor: parcă, mi se pare.

5 — **Concluzii:**

— Sentimentul care se degajă din întreaga poezie este acela al instabilității funciare a ființei și al precarității ei.

---

[1] Florin Mihăilescu, *G. Bacovia, Lacustră*, în *Analize și interpretări* de G. G. Ursu și Florin Mihăilescu, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1975, p. 53.

— Teama de neant, apăsarea sufletească, suferința și înfrîngerea sînt susținute de sintagme-cheie: aud plouînd, aud materia plîngînd, un gol istoric se întinde, piloții grei se prăbușesc, sunt singur, locuințele lacustre.

— Poezia reflectă drama individului superior, izvorită din imposibilitatea „de adaptare la structurile sociale întemeiate pe triumful materialității asupra idealității în raporturile umane. Se explică astfel persistența simbolului existențial al șubrezeniei umane și al amenințării perpetue și, compensativ, al aspirației latente sau uneori revoltate"[2].

— Poezia exprimă conștiința neliniștită și tragică a poetului damnat. (I.I.).

---

[1] Florin Mihăilescu, *Op. cit.*, p. 55.

BALTAGUL

de M. Sadoveanu

1 — Trăsături generale care individualizează romanul sadovenian

— Prin **Baltagul** intrăm în acea „gură de rai" a scrisului sadovenian

— Continuînd proza rurală reprezentată pînă la el de I. Slavici B. Delavrancea, D. Zamfirescu, Sadoveanu este, alături de Rebreanu, ctitor al romanului românesc modern. Deosebită de proza rurală rebreniană, opera sadoveniană propune imaginea unui sat retras dln fața civilizației banului, într-o izolare naturală. Eroii săi sînt mai rar plugari; sînt ciobani, păstori, pădurari care prețuiesc mai întîi bărbăția, iscusința și tăria de caracter.

— **Baltagul** este „ilustrarea magnifică a forței normelor etice în această societate tradițională, iar reprezentarea mitică a întîmplării o dă corespondența cu Miorița" (Ov. Crohmălniceanu).

— Culme a creației sadoveniene, romanul **Baltagul** este epopee a vieții păstorești, un adevărat epos al mișcării poporului român prin timp, cu obiceiuri, instituții și credințe.

— Roman cu structură baladescă, opera realizează o tulburătoare osmoză între cotidian și mitic, între datele concret-istorice ale situațiilor și proiecția lor legendară.

— Opera este un roman polimorf, realist și simbolic în același timp, monografic și social, cu intrigă de roman polițist.

— Formula realismului liric, a prozei cu încărcătură mitică ajunge în **Baltagul** la desăvîrșire.

2 — Apariția și izvoarele romanului

— Scris numai în 17 zile romanul apare în 1930.

— Surse — trei balade populare

Scanned with OKEN Scanner

a) **Salga** (preia setea de dreptate a eroinei)

b) **Dolca** (prietenia om-animalul credincios).

c) **Mioriţa** (simbolul, structura epică, conflictul). Interpretează profund şi realist mitul mioritic.

— „Baltagul — o Mioriţă în dimensiuni mari" (G. Călinescu)

— Asemănări — deosebiri,

3 — **Construcţie epică**

— 3 momente principale; trei nuclee epice: Aşteptarea lui Nichifor Lipan; căutarea lui şi pedepsirea ucigaşilor.

— Discursul epic este linear, în trepte, într-o structură labirintică. Labirintul cu drumurile sale şerpuite, reprezintă curgerea continuă a vieţii spre Regatul Morţii.

— În ţesătura romanului sînt două structuri: una epică şi realistă, alta simbolică şi mitică.

4 — **Caracterul monografic**

— Roman al lumii arhaice a păstorilor, care luptă pentru a-şi păstra normele etice, opera începe cu legenda populară care relatează despre faptul că „Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rînduială şi semn fiecărui neam". — „Locuitorii aceştia de sub brad sînt nişte făpturi minunate de mirare: iuţi şi nestatornici ca apele, ca vremea, răbdători în suferinţe. Viaţa lor se desfăşoară între două momente: plecarea oilor la iernat şi întoarcerea lor la munte, la păşunat.

— Legi nescrise guvernează viaţa acestor oameni, iar tradiţia nu admite nerespectarea lor. Prin dispariţia lui Nichifor Lipan rînduiala şi legile nescrise au fost încălcate. De aceea vinovaţii trebuie pedepsiţi.

— În eposul sadovenian natura se reflectă în om, semnele naturii sînt cunoscute şi urmate (Vitoria înţelege că soţul ei a fost ucis pentru că: „Se făcea că vede pe Nichifor călare, cu spatele întors către ea, trecînd spre asfinţit o revărsare de ape"...iar „Cucoşul dă semn de plecare").

— Prezentarea unor obiceiuri, tradiţii şi superstiţii (La Borca apare o cumetrie, la Cruci o nuntă. În finalul operei se prezintă obiceiuri de la înmormîntare, scena parastasului fiind punctul culminant al acţiunii)

— Atitudinea Vitoriei Lipan faţă de fiica sa Minodora, care a încercat să se abată de la normele arhaice.

— „Interesul operei stă în studiul civilizaţiei pastorale" (G. Călinescu)

5 — **Chipul Vitoriei Lipan**

— Tip reprezentativ pentru această lume în care tradiția și legile nescrise sînt respectate cu sfințenie. Mentalitatea sa este arhaică.

— Energia ei sufletească este mobilizată în numele dreptății; legile nescrise ale demnității umane au fost încălcate. Ucigașul trebuie eliminat căci n-a respectat normele morale ale colectivității.

— Spirit justițiar, munteanca „Un Hamlet feminin", cum a numit-o Călinescu, a organizat minuțios călătoria pentru refacerea itinerarului lui Nichifor, pentru găsirea și pedepsirea ucigașilor. Căutarea soțului începe din interior spre exterior.

— Spirit echilibrat și tenace, Vitoria, ajunsă la Suha, știe adevărul cu certitudine. Asasinii sînt Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Dar adevărul trebuie demonstrat.

— Cunoscînd psihologia oamenilor, cu o inteligență, fără egal, conduce discuția în fața celor prezenți la parastasul lui Nichifor, încît ucigașii se autodemască („Dă baltagul, vorbi el încă stăpînit, întinzînd mîna îndărăt către Gheorghiță... — Nu te supăra, domnu Calistrat, eu întreb pe băiet dacă nu cetește ceva pe baltag").

— Statornicia morală, luciditatea, stăpînirea de sine și devotamentul ce o caracterizează au făcut pe exegeți să o asemene cu Antigona. Asemenea eroinei din tragedia antică, Vitoria Lipan „face un act justițiar și aplică cu mare tenacitate un mandat etic" (P. Perpessicius)

6 — **Celelalte personaje:**

— **Nichifor Lipan** — personaj absent în operă. El devine o prezență printr-un act de sinteză, înfăptuit de cei care l-au cunoscut. E un personaj redat la viață prin restituire. Este o emblemă a lumii oierilor.

— **Gheorghiță** — va străbate un drum inițiatic, de cunoaștere și de formare. Maturizarea lui se împlinește în momentul cînd mînuiește baltagul împotriva asasinului tatălui său. El trece de la starea de inocență la experiență.

7 — **Elemente de artă literară:**

— Opera este un epos, iar Sadoveanu un rapsod.

— Asemenea lui Ion Creangă, Sadoveanu creează impresia că nu scrie, ci povestește. Relatează în stil solemn și festiv, construind fraze melodioase, în care cuvintele „așezate pe portativ, cîntă" (Călinescu). Oralitatea și conciziunea stilului își au izvorul în cîntecul popular (exemplificări: să-l aduc între creștini; a păli, tarniță, prichici).

Scanned with OKEN Scanner

— Narațiunea, uneori, creează impresia unei adevărate anchete polițiste (A se vedea, în acest sens, ultimul capitol al romanului). Calistrat Bogza se autodemască. Acum Vitoria Lipan conduce „interogatoriul", scontînd pe reacția psihologică a ucigașului. Ultimul argument e pregătit — ciinele ce rănește mortal pe autorul crimei. Autoritatea trebuie numai să confirme intuiția polițienească a Vitoriei. Este, astfel, asemenea eroinei Anca, din drama Năpasta a lui Caragiale.

Concluzii:

„Mihail Sadoveanu are realismul lui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin, voluptatea senzorială a lui Rabelais. E precis ca un pictor flamand și inefabil ca un muzician. Un creator de atmosferă, un analist al sufletelor impenetrabile, un dramaturg în proză, un cunoscător al individului și al colectivității, al grupurilor arhaice și al societății moderne, un înțelept oriental vorbind în pilde și un critic la ordinii sociale nedrepte" (G. Călinescu). (I. I.)

FRAȚII JDERI

de Mihail Sadoveanu

1. **Romanul „Frații Jderi", apărut între anii 1935—1942,** reprezintă în evoluția romanului istoric românesc o capodoperă, prin „excepționala intuiție arheologică a trecutului" (P. Constantinescu), capacitatea de a realiza „un vast spectacol al existenței unui popor", la un anumit ceas al istoriei noastre (Sîngiorzan), prin puterea de a sintetiza realismul unui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin cu voluptatea senzorială a lui Rabelais, precizia unui pictor flamand cu inefabilul unui muzician, prin curgerea vrăjită, de-o liturgică monotonie a frazelor (G. Călinescu).

2. **GENEZA.** Ideea de a evoca vremea lui Ștefan cel Mare se află, în ideologia literară a lui Garabet Ibrăileanu și într-un reproș, o nemulțumire a lui Nicolae Iorga. Ibrăileanu pledează pentru realizarea unei literaturi naționale, dimensiunea de specific național fiind conferită de inspirația din istorie, folclor și lumea țărănească, din „viața românească" în complexitatea și vastitatea ei spațio-temporală.

Dacă Ibrăileanu pleda pentru o literatură inspirată din trecutul național, Iorga reproșează scriitorilor că n-au realizat o monografie artistică în care să înfățișeze „chipul de viteaz bun, cuminte și sfînt al celui mai mare om ce s-a ridicat dintre români" Ștefan cel Mare, să exprime „liturghia recunoștinței marilor mulțimi care nu pot nici măcar să vorbească, nici să cînte". Sadoveanu, înțelegînd mîhnirea marelui Iorga, a răspuns prin romanul „Frații Jderi", o operă monumentală, o vastă epopee în care evocă vremea lui Ștefan cel Mare, eroică, sfîntă, de multiplă și vastă renaștere națională.

3. **SURSELE DE INSPIRAȚIE.** Sadoveanu, pentru a reface într-un vast tablou imaginea epocii, pe lîngă valorificarea informațiilor existente în cronici și alte documente, recurge la tezaurul culturii populare, balade

și doine, legende și mituri, obiceiuri și credințe, proverbe și ziceri tipice văzute de scriitor ca ample și frumoase, vii documente ale trecutului nostru, receptacole în care un neam „își depune trofeele eroilor, nădejdea cugetării și floarea simțirii".

4. **RECEPTAREA CRITICĂ.** **George Călinescu,** încă din 1935, data apariției primului volum din romanul „Frații Jderi" arată că dintre toți prozatorii acelei vremi „numai M. Sadoveanu se încumetă a scrie roman istoric "pentru că celorlalți, fie că le lipsește erudiția în această materie fie „emoția arhaică", fie că „sînt pătrunși de formula unui anume roman franțuzesc, unde totul e caz de conștiință și analiză". Deși nu dezbate valabilitatea noilor formule romanești, înțelegem că George Călinescu nu le aprobă întru totul, din moment ce realizează o adevărată apologie a romanului „Frații Jderi". Principalele merite ale romanului, în concepția lui George Călinescu, sînt: născocirea, după o amplă operație analitică și filologică, a unui stil arhaic ad-hoc, intuirea substratului psihic al fiecărui cuvînt arhaic, puterea de a găsi vorbe simple pentru gînduri simple. Se apreciază și informația scriitorului „bună și corectă".

5. **SUBIECTUL.** Acțiunea romanului se desfășoară între anii 1469, cînd au năvălit tătarii în țară, după cum relatează Grigore Ureche, și anul 1475, cînd la locul numit Podul Înalt „luminăția sa Ștefan Vodă i-a biruit pe păgîni, în ziua de marți, patru zile după sfînta Bobotează". Evenimentele, multe, eroice, erotice, diplomatice, antrenînd un impresionant număr de personaje, se desfășoară pe un spațiu vast, la Timiș și Suceava, la Vaslui și Muntele Athos, la conacul de la Ionășeni și în singurătățile munților Ceahlăului, la Liov și Țarigrad, la Cetatea Neamțului și sub Rarău.

Ca-n filmele de aspect eroic și monumental, romanul începe cu un tablou vast reprezentînd „noroadele" care de ziua „Sfintei Înălțări" hramul ctitoriei Neamțu, așteaptă cu nerăbdare sosirea voievodului Ștefan cel Mare. Dar iată că în adunarea de lîngă fîntînă, unde era norodul mai des s-a ridicat cît era de nalt moș **Nechifor Căliman,** starostele vînătorilor domnești, întrebînd alene dacă vrea cineva să cunoască, dintre cei de față, pentru care pricină vine măria sa la sfînta mănăstire Neamțu. Nechifor Căliman, cunoscut om al lui Vodă, un moșneag înalt și dîrz cu mădularele răsucite numai frînghii și noduri, evocă la modul umorului popular, întîmplări prin care a trecut pe vremea lui Bogdan Vodă, tatăl lui Ștefan, precum și necazurile lui de răzeș. Momentul culminant al acestui episod îl reprezintă sosirea voievodului care, definit prin vorbele și faptele sale sau din perspectivă populară, apare ca un voievod intrat în legendă, autoritar și energic, „luptător" pentru triumful dreptății și al crucii.

Din acest moment acțiunea romanului se desfășoară pe trei planuri, urmărindu-se aventurile lui Ionuț, viața socială, în special familia Jderilor și acțiunile politice și militare ale voievodului.

Ionuț, „Jderul cel mititel", ieșit de sub aripile „mușchi" și din slobozenia de la Timiș, la invitația domnitorului, pleacă la Suceava, însoțit de fratele său, vistiernicul Cristea și de cumnata sa, frumoasa Condochia, rolul său, poruncit de vodă, fiind acela de a fi prietenul și slujitorul cocoanului domnesc Alexăndrel. Mezinul, inițiat de acasă încă, în meșteșugul armelor, se dovedește, la curtea măriei sale „vrednic oștean", faptele sale eroice fiind „de-o mirare"; înfrîngerea unui podgheaz leșesc trimis spre a răpi pe Alexăndrel vodă, prinderea lui Emin Sidi Mamac, feciorul hanului tătăresc, în crîncena luptă de la Lipniț, uciderea cu sprijinul Jderilor a lui Suleiman-Beg, stăpînitorul turc de pe insula Osmonli-Ghiol. Faptele eroice sînt dublate de o frumoasă și dramatică poveste de dragoste. Alexăndrel și Ionuț îndrăgesc pe ascuns, unul față de Ștefan Vodă, celălalt față de Alexăndrel, pe jupînița Nasta, frumoasa fată a „cneaghinei" Todosia de la Ionășeni. Conflictul nu se rezolvă ca-n romanele cavalerești, printr-un duel, ci efect al unei istorii aflată încă în orizonturile cumplite ale barbariei năvălitoare, prin sinuciderea fecioarei devenită roabă a „nahoilor din pustie" și apoi a turcilor.

Paralel cu epicul de „capă și spadă" cu răpiri, cavalcade, bejenii, năvăliri, pe un alt plan, la modul unui ușor contrast, se evocă curtea jupînului Manole Păr-Negru de la Timiș. Aici e vremea matriarhatului, stăpînă întru toate fiind „dumneaei" comisoaia Ilisafta.

In acele locuri păzite cu strășnicie de ochii străinilor, stăpîn era Manole Păr-Negru, comisul cel bătrîn, care purta rînduiala herghelliilor domnești după porunca măriei sale, ajutat de cei doi feciori ai săi, Simion și Ionuț. De doisprezece ani, de cînd stătea acolo stăpîn, nici jupîneasa Ilisafta nu dobîndise învoire să intre și să vadă „ce și cum". „Opreliște pentru muieri", vestea cu îndărătnicie Jder bătrînul porunca. Iar în căsuța de bîrne unde sălășluia Catalan, năzdrăvanul harmăsar cu care Vodă mergea în desele sale războaie, nu intră decît „Vodă și soarele".

Importante evenimente însă tulbură pacea „tabunurilor și „ceaiurilor" de la Timiș. Mai întîi vizita scurtă a măriei sale așteptată cu un amestec de dragoste și spaimă, încheiată însă cu bine. Dar iată că, un alt fecior al comisului, Damian Păr-Negru, negustor la Liov și „Iscoadă" a voievodului printre leși, trimite vorbă, printr-un slujitor al său, Iosip de la Nimirceni, că boierul Mihu, pribeag în Polonia, dorind pierirea lui Ștefan și „poftind să se întoarcă apoi în țara Moldovei, la moșiile sale și la fala de mai înainte, știind din destăinuirile unor „șleahtici" că norocul lui Ștefan în

războaie stă în harmăsarul cel alb, Catalan, calul năzdrăvan din poveste a tocmit pe un vestit hoţ, cazacul Gogolea, să ucidă „acel cal". Vestea stîrneşte îngrijorare, dar Manole cu feciorii săi şi Nechifor Căliman hotărăsc să ţină ascunsă această ştire. Bănuielile neguţătorului Damian Jder se adeveresc. Simion Jder şi Lazăr Pitărel, vătaful slugilor, cu „meşteşug" foarte vechi, o mreajă şi o furcă de fier, prind pe hoţul Gogolea şi pe moş Ilia Alapin Chiorul, pe care însă îl eliberează, gest cu adîncă semnificaţie psihologică, politică şi vitejească.

În centrul planului istoric al naraţiunii se situează imaginea ţării în timpul unei năvăliri a tătarilor, strategia şi tactica militară a voievodului într-o asemenea circumstanţă, clasică în istoria Moldovei, nesoluţionată de voievozii anteriori. Era în ziua sfintei adormiri a Maicei Domnului, 15 a lunii lui august. După poruncile care erau în „putere" în aceea vreme a luminatului Ştefan Vodă a „ieşit ţara în mirişti" ca să dea închinare şi laudă Domnului Dumnezeu pentru holde. După vechi obicei, preoţii binecuvîntară holdele şi paserele cerului, fetele împletiră din spice „stele" iar flăcăii îşi prinseră la cuşme „surguci". Dar, după bucurie şi soarele acelei zile, a doua zi năvălesc tătarii. Se aprind focuri pe culmile de către Nistru. Din Cetatea lui Vodă pornesc „alergătorii primejdiilor" spre Ţara de Jos şi Ceremuş, sunînd necontenit din corn. Îndată „noroadele" au înţeles că Mamac, împăratul tătarilor de dincolo de Volga, „feciorul haitei" duşmanul lui Menghi Ghirai, hanul de la Crîm, şi-a scos „căpcăunii" în pradă asupra lumii. Deodată, într-o vale, la Lipniţi înconjurată de coline, s-au trezit încercuiţi. Exista între două dealuri o strîmtoare, ce se deschidea apoi spre cîmpiile Nistrului. Cum intrau în strîmtoare, îi detuna puştile lui Petre Nărman, chelarul, încît după un ceas, trecătoarea „se iezi" de leşuri. Atuncea, risipindu-se nohaii cu spaimă şi fără călăuză, au intrat oştenii domneşti în ei cu săbiile, măcelărindu-i pînă ce le-au căzut braţele de trudă. Acolo cad robi Emîn Sidi Mamac, Sion Sidi Ahmed, fiul şi fratele hanului. Şi Ştefan a făcut „groaznic judeţ". Nici un nomad prins n-a ieşit de sub sabia oştenilor moldoveni.

În al doilea volum al romanului „Izvorul Alb" eroul aventurilor cavalereşti nu mai e Ionuţ, ci Simion Jder, al doilea comis.

Paralel cu evenimentele cavalereşti, scriitorul prezintă cu o mai mare atenţie figuri, aspecte, datini, mentalităţi, credinţe din lumea ţărănească şi pastorală. Edenul moldav e în partea dinspre munţi. La Ieslele lui Vodă, la Timiş, sub Rarău, la Hangu, sub Ceahlău, creşte o „ierbuşcă de mătasă" poreclită „dulceaţa cerbilor". În păduri sînt căprioare, mistreţi, urşi şi bouri. Prin septembrie bourii mugesc cu putere, pălindu-se cu frunţile şi împungîndu-se cu coarnele, războindu-se pentru stăpînirea poienilor unde pasc bouroaicele. Reprezentativi pentru lumea munteneasă

Scanned with OKEN Scanner

sînt Călimanii, cei care prin voinicia, meșteșugurile, credințele lor, evocă vîrsta de aur a umanității, începuturile mitice. Chemați la domnie în fața, măriei sale, Călimanii, printre mulțimea de oameni, oșteni, boieri, monahi-pășesc rar fiind cu un cap mai înalți decît toată lumea. — Ispitiți de arhimandritul Amfilohie Șendrea, muntenii cei mari evocă rînduiala din munții a unei ginți primitive.

Romanul curții voievodale se completează cu noi evenimente: nunta voievodului cu împărătița Maria de Mangop, ultima reprezentantă a dinastiei Comnenilor, redobîndirea Pocuției prin vitejia Jderilor și diplomația arhimandritului Șendrea, o vînătoare de bouri la Izvorul Alb, sub Ceahlău, „bourul cel alb" domesticit al misteriosului schivnic venit de dincolo de munți, reprezentînd un simbol cu valențe multiple, principala fiind însă acea de emblemă a unei țări ideale, de o mare puritate spirituală ca Izvorul Alb ce evocă măreția începuturilor.

Volumul al treilea OAMENII MĂRIEI SALE readuce în prim plan pe Ionuț Jder, acum în ipostaza de iscoadă a măriei sale voievodului în Imperiul Otoman. — Drumul e un prilej de a prezenta imaginea Țării Moldovei și a Împărăției, într-un vădit contrast.

Într-un amplu tablou, se descrie, din perspectiva și în stilul unui povestitor de pe apa Bîrladului, lumea țărănească din vechea țară a Vasluiului. Nu e pe lumea asta ținut mai frumos: „dealuri cît lumea asta parcă te sui în cer" și „văi adînci parcă-ar fi să te cobori în iad", pe așezături potrivite, sate, pe costișe, ogoare, în șesuri, imașuri bogate, în poieni sînt prisăci. Mierea și ceara vasluienilor e fără egal în lume. Nu se află așa ceva nici la tătari, nici la turci, nici la unguri.

Principala acțiune militară a voievodului, strălucită și îndelung pregătită, e lupta de la Vaslui cu oștile sultanului Mehmed El Fatih, cel ce se socoate „trimis al lui Alah pe pămînt, domn al domnilor lumii, stăpîn al tidvelor omenești, rigă al rigilor, împărat de Apus și de Răsărit, clironom al sah-hanilor, cel ce binevoiește a da tihnă și război lumii". Proiectată în zările și tiparele mitului, bătălia e văzută ca celebră, legendară încleștare dintre Sfîntu Gheorghe și balaur. Ideea acestei mitice încleștări e sugerată de atenta distribuție a vocabularului. Cînd se vorbește despre oștirea moldovencască se utilizează un stil bogat în lexic cu adiere de cazanie și ritual creștin: pămînt sfînt, țințirim, datină din veac, grija lui Dumnezeu, rugăciune, „lumină de nsfițenie". Oștirea dușmană, în aceeași mitică viziune populară „e o fiară", un balaur cu multe capete și labe, cu coarne la coadă, tîrîndu-se, ca-n spăimoasele viziuni apocaliptice, uriaș, teribil și negru, prin mlaștinile acoperite de cețuri. Acelei fiare apocaliptice, Ștefan, ca un arhanghel înfricoșat, și vitejii săi oșteni, îi retează

capul, izbînda aceasta fiind vestită cu faimă în lume și pomenită în veac. Au pierit în acea zi starostele Nechifor Căliman cu feciorii săi Samoilă și Manole Păr-Negru cu feciorul său Simion de care domnul mîhnit jură că-și va aduce aminte și-i va jeli la răsăritul și apusul soarelui.

6. **PERSONAJELE:** ȘTEFAN CEL MARE, eroul principal al romanului e privit dintr-o multitudine de perspective ale unor naratori populari sau învățați, autohtoni și străini, tehnica aceasta „rapsodică" fiind o modalitate de a înălța eroul în zările fantastice ale baladei.

a) Prin sate se vorbea de un Ștefan justițiar, eroic, mare viteaz jurat să ridice oști împotriva păgînilor, se vorbea că-i „om nu prea mare de stat însă groaznic cînd își încruntă sprîncenele", că are un „anume" paloș cu care „ceartă pe boieri scurtîndu-i". Chiar „riga ungurilor", măria sa Matciaș-Crai, a dat înapoi de cînd s-a arătat asupră-i, călare pe cal alb, măria sa Ștefan Vodă. Cu satisfacție și nu fără umor, răzășițele știu că acel crai unguresc a căzut la pat din acel cutremur zăcînd trei luni, numărul trei fiind o cifră simbolică, căci încheie orice continuare a vreunei alte încercări. A ieșit la toți craii spaimă despre acel Ștefan cum că a bătut și cetatea Hotinului și a Chiliei, iar norodul mai știe că tatăl lui, Bogdan-Vodă l-a blagoslovit în taină, la o biserică din muntele Atonului, să se ridice în zilele lui cu puteri mari de oști și să ducă război cu „spurcații ismailiteni".

b) **Nechifor Căliman,** starostele vînătorilor domnești, cunoscut om al lui Vodă, cel ce însoțit de Ștefan în pribegie, spre deosebire de muierile din satele Moldovei, care poftesc un Ștefan justițiar, dar mai ales un Făt-Frumos călare pe cal alb, vede în Ștefan cel Mare un domn „înțelept și cumpătat". Ștefan luînd seama la cele întîmplate tatălui său, nu mai umblă cu nunțiile ci și-a pus strajă tare, și tocmește oaste și nu mai caută în coarnele boierilor celor mari, cum au făcut toți feciorii lui Alexandru-Vodă Bătrînul. Aspirația populară spre imaginea unui domn autoritar, capabil să învingă fala și lăcomia croncanilor „celor mari" și să pună rînduială legii e întărită de înseși vorbele voievodului care-i spune, în taină starostelui că „războiul" său e mai întîi cu „această țară fără rînduială", unde umblă nerînduielile ca vînturile și sînt mulți stăpîni. Nu trebuie să fie decît unul, voievodul.

c) **Comisoaia Ilisafta** depozitara unor străvechi credințe din zările totemismului dacic, crezînd că fiecare om are un urs al său, care are rînduială să umble și să lucreze pentru domnul lui.

d) **Comisul Manole Păr-Negru,** bărbat viteaz, sfetnic înțelept al domnului, vede în Ștefan un erou civilizator, care, punînd capăt haosului și sălbăticiei, a instalat ordinea și legea. Aici în Țara Moldovei, Măria sa

Scanned with OKEN Scanner

a făcut rînduială. Fiecare trăiește în pace la locul său, lotrii au fost tăiați, drumurile s-au liniștit, iar dregătorii domnești sînt mai puțin grași, avînd ceva mai multă trudă. Au ieșit porunci tari ca fiecare sat să-și grijească iazul, să aibă moară, biserică și prisacă ca să învețe munca de la albine și să agonisească ceara pentru făcliile sfintelor slujbe.

e) **Arhimandritul Amfilohie Șendrea,** un ascet învățat, sintetizînd în sine înțelepciunea unei străvechi civilizații autohtone cu filozofia înaltă însușită la școlile Bizanțului, destăinuie boierilor care prea cred că „omul se hrănește numai cu pîine", că Ștefan este un ales al divinității, jurat și binecuvîntat pentru a zdrobi Demonul, un oștean al luminii și Adevărului lui Hristos, dinastia Mușatinilor, avînd ca semn și rînduială ca, în prima zi a încoronării să se supună la icoane iar a doua zi să „ridice sabia". Ștefan e deci oșteanul care luptă pentru instaurarea unei ordini spirituale și nu doar a unui paradis material. Dumnezeu, spunea Amfilohie Șendrea Jderilor, nu s-a întrupat și nu s-a răstignit ca oamenii să se „umple întru îmbelșugare" iar Ștefan n-o pus rînduială în țară și nu și-o întocmit oști doar pentru ca boierii să se învăluie în seu și să se plece în culcuș „ca necuvîntătoarele", după cum au înțeles unii boieri care-și ascut limbile în taină împotriva măriei sale, ci pentru biruința Crucii, căci pentru măria sa „bielșugul vieții nimic nu înseamnă".

f) **Postelnicul Ștefan meșter,** „bărbat întru totul deosebit și cultivat la școlile venețienilor", sfetnic al voievodului, privind pe Ștefan în evoluția istoriei naționale, îl apreciază ca pe întemeietorul providențial al unei epoci de renaștere spirituală. „Țara Moldovei", îi spune postelnicul solului papal Geronima dello Rovene e frumoasă fiind o operă magistrală a divinității, însă e tristă, lipsită de splendoarea unei civilizații pe măsura măreției geografice. Și aceasta pentru că o istorie cumplită a împiedicat pe oamenii acestor pămînturi să-și așeze, în opere durabile, semnele sufletului lor. Pe autohtoni i-au lovit mereu hoardele mongolilor, fără încetare, năprasnic, din veac în veac, țara aceasta avînd „hodina vîntului și tihna apelor", „statornicie întru nestatornicie", „bucurie numai în moarte", căci atuncea văd oamenii acestui pămînt „fața lui Dumnezeu". Această lume neliniștită încearcă voievodul s-o așeze în hotarele ei, „unui asemenea loc al negurii vrea să-i dea măria sa lumină, clădind biserici și mănăstiri și așezînd sufletele oamenilor sub rînduiala și sfințenia cerului".

7. **SPECIA. TEMA, IDEEA.** „Frații Jderi" e mai întîi prin culoarea locală, narațiunea palpitantă, frecvența senzaționalului și a situațiilor limită, un roman istoric în care se evocă epoca vitejească și dramatică a lui Ștefan cel Mare, splendidă prin patetismul eroismului de factură baladescă, personajele fiind eroi ai unor „chansons de geste", cavaleri ai crucii.

Scanned with OKEN Scanner

E considerat și un roman frescă întrucît conține un bildungsroman, al curții feudale, un roman de familie, romanul ficțiunii străinului, gen „Scrisorile persane" ale lui Montesqieu, un roman picaresc, (Ionuț pare un asemenea picaro), dar și un poem filozofic, o odă închinată civilizației naționale în ipostaza sa rustică, arhetipală, un vibrant imn de slavă înălțat de un imens cor de rapsozi, bărbatului cel mai ilustru al românilor, Ștefan Vodă, cel Mare și cel Sfînt, o imensă melopee în care vibrează melancolia determinată de efemeritatea ființei umane, în raport cu eterna reîntinerire a naturii.

Esențial se apreciază că Frații Jderi este un roman epopeic, o epopee eroică, această dimensiune fiind determinată de prezența a cel puțin trei din atributele acestei specii de-o impresionantă vechime: prezența celor două planuri, contingent și transcendent, monumentalitatea scenelor, acțiunilor, eroilor și stilul.

a) Olimpul epopeii moldave e o sinteză ciudată de zeități și semizeități păgîne și ortodoxe, Dumnezeu și Satan, Hristos, Maica Domnului, Sfîntul Gheorghe arhanghelul dar și Bourul Alb, Ursul, Peștele Uriaș, Calul Năzdrăvan, Duhurile luncilor și ale Cetăților și Pajura. Însuși Voievodul e un ales al divinității căruia poporul i se închină cu supunere, cutremur și admirație, căci e cel ce înfăptuiește pe pămînt legea divină. Ca și vechii locuitori ai Heladei, moldovenii cred în destin, în prezența unei neclintite ordini universale, această credință fiind suportul filozofic al seninătății și eroismului lor legendar ei adăugînd însă fiecărui fapt un spor de chibzuință și păstrînd rînduiala fixată cu stricteță în mulțimea datinilor, tiparele sacre de aur ale vieții populare. Știind ce-i binele și răul avînd o clară ierarhie a valorilor, femeile și bărbații acestui pămînt, fără a refuza viața „desmierdată", trăiesc după cuviință, păstrînd clasica, dreapta măsură a lucrurilor, plăcîndu-le datinile cele vechi, de la începutul lumii, petrecerile, poveștile, buna rînduială, frumusețea femeilor, vitejia tineretului și chibzuința bătrînilor, pretutindeni frumusețea fără seamăn a țării și murind în luptă, fără păreri de rău.

b) **Stilul** epopeilor clasice se definește prin solemnitate, arhaitate și muzicalitate. Solemnitatea se realizează prin mai multe procedee, dar în special prin însoțirea substantivelor și verbelor cu numeroase epitete, comparații și metafore. Se vorbește de „meri înfloriți" „aburire trandafirie", „biserica cea mare", „clopotul cel bătrîn". Nu apare epitetul caracteristic ca-n stilul homeric acel epitet elogiativ prin intermediul căruia eroii sînt menținuți mereu într-un Olimp al măreției, frumuseții, inteligenței și puterii absolute, vorbindu-se de „Ahile cel iute de picioare", „Hera cea cu brațele albe", zeița cu ochii albaștri, „dumnezeiescul Ulise", dar toți naratorii sadovenieni în public și în intimitate, prieteni și dușmani, utilizează un limbaj protocolar.

Scanned with OKEN Scanner

Se vorbește deci în toate circumstanțele de măria sa Ștefan, de „Sfînta mănăstire", de „Sfîntul hram al Înălțării Domnului."

Arhaitatea limbajului epopeic se realizează prin multe procedee, dar în special prin utilizarea arhaismelor fonetice, semantice și lexicale, cu mențiunea că Sadoveanu extrage din limba veche nu doar pitorescul verbal, ci expresiile frumoase, muzicale, elaborate de țăranii și cărturarii anonimi printr-un efort secular. Astfel se spune nu femei nebune ci „femei lunatice", nu „cetate" ci „cetățuie", nu margine ci „lature", nu a se văita ci „a se tîngui", nu a pedepsi ci „a certa", nu mănăstire ci „lăcaș" nu bîtă ci „toiag", nu ceață ci „bură", nu înconjurat, ci „împresurat".

Muzicalitatea. Epopeea sadoveniană e simfonică în această splendidă și uriașă partitură intonată nu într-un ateneu, ci sub cupola lui Dumnezeu, auzindu-se glasul domol și sfînt al bătrînelor clopote de la mănăstirea Neamțului, lina jeluire a doinelor, tînguirea bocitoarelor, viforul strigătelor de război, poruncile aspre ale Voievodului și rugăciunile tainice ale sfinților părinți, larma petrecerilor cu vin și lăutari și vaietele noroadelor bătute de „nohaii pustiei". (I.F.).

Scanned with OKEN Scanner

ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

de Mihail Sadoveanu

— Mihail Sadoveanu, „cel mai mare poet și pictor al naturii din literatura română“ (G. Ibrăileanu).

— Natura, prezență permanentă în creația sadoveniană, indiferent de tematica abordată: de pildă, rolul naturii în romanul „mioritic“, „Baltagul“; natura solidară cu acțiunea omului în luptă pentru apărarea unor înalte idealuri — „Frații Jderi“.

— **IPOSTAZE ALE NATURII ÎN OPERA LUI SADOVEANU**

— **natura în sine, obiect al reflecției,** prilej de încîntare — „Dumbrava minunată“;

— **natura-cadru în care se desfășoară acțiuni,** la care participă adesea personaje cu o aureolă mitică, învăluite într-un aer de arhaicitate, amintind de „illo tempore“ — Kesarion Breb;

— **natura „istorizantă“** (V.M. Ralea), care „a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete“ — după așezarea taberei de către Ștefan cel Mare într-un loc mlăștinos, unde avea să se desfășoare epopeica bătălie de la Podul Înalt.

— **EXCEPȚIONALA FORȚĂ DE TRANSFIGURARE POETICĂ A PEISAJULUI** de către Sadoveanu, astfel încît peisajul devine la el o stare de suflet. Oamenii lui Sadoveanu sînt părți constitutive ale naturii în mijlocul căreia trăiesc. Natura și-a pus amprenta pe psihologia, pe comportamentul și firea omului, ba chiar pe fizionomia sa. Pasiuni, doruri, dureri, tristeți se proiectează pe ecranul gigantic al naturii.

— **VARIETATEA PEISAJELOR DE NATURĂ** prezente în opera lui Sadoveanu, care a cunoscut ca nimeni altul toate formele de relief ale geografiei noastre naționale, de la înălțimea Rarăului și Călimanului, la bălțile Jijiei, la nesfîrșitul Deltei, la frumusețea cîmpiilor ori a împrejurimilor miticului Ardeal, particularizat în „Valea Frumoasei“.

— **MIHAIL SADOVEANU, SPIRIT CONTEMPLATIV ÎN FAȚA NATURII** el reține permanența mișcare a formelor de existență, permanentul amestec al vieții cu moartea. Heraclitianul „panta rhei" este convertit de scriitor tocmai în această mișcare a formelor vieții florei și faunei. Natura este umanizată plante, animale, arbori, păsări sînt reflectate în opera lui cu un „comportament" specific. Autorul cunoaște glasul necuvîntătoarelor, al apelor, al înălțimilor.

— **PERCEPEREA COMPLEXĂ A PEISAJULUI CREAT DE MIHAIL SADOVEANU** vizual, auditiv, cu sufletul. El manifestă predilecție pentru peisajele vaporoase, care dau lucrurilor de odinioară un aer misterios, de aici frecvența unor cuvinte ca: **taină, tainic, miracol, minune, miraj.** Cultivă cu îndemînare efectele de lumină ca în pînzele pictorilor impresioniști. Nuanțele preferate sînt vînătul, argintiul, violetul (culori complementare), acestea dizolvă contururile lucrurilor, le dau o înfățișare fantomatică. De aici atmosfera de miraj, legendă, basm, vis creată în decorul munților, al pădurilor și apelor. Asociate, impresiile dau sentimentul sublimului, rezultat al percepției cosmice a naturii de către Sadoveanu.

— **CARACTERUL LIRIC AL DESCRIERILOR DE NATURĂ SADOVENIENE,** rezultat al farmecului poetic pe care-l degajă, al talentului de „pictor" al autorului.

— **MIHAIL SADOVEANU, POET AL TĂCERII.** „Tăcerea e un preludiu al deschiderii spre revelație.

— **NATURA ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU, SUGESTIE A IDEII DE ETERNITATE** și, prin extrapolare, de permanență și continuitate a poporului român pe plaiurile mioritice.

ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

— Apariție — 1926.

— Semnificații ale titlului: ținutul mirific al naturii, al Deltei prin excelență; lumea interioară a scriitorului însuși spațiu explorabil doar în ambianța naturii (v. „Mirajul")

— Tablouri de natură din „Țara de dincolo de negură", evenimente și întîmplări, oameni, floră și faună.

— „Despre această țară și despre vînat și pescuit" — pescuitul și vînatul, îndeletniciri arhetipale; laudă frumuseților naturii;

— „Mirajul" — varietatea faunei Deltei comunicată într-un limbaj de o mare frumusețe; farmecul insulei Letea, impresia izolării omului de lume: „Acolo, în afundurile Deltei, n-a ajuns încă mîna stăpînirii și oamenii stau față în față cu natura și cu Dumnezeu."

Scanned with OKEN Scanner

— „Maică-mea era mare farmazoană" — evocarea figurii mamei, caracterul autobiografic al lucrării; un slujitor al casei, moș Ilie, vînător cîndva, îi oferă scriitorului prilejul de a deschide o poartă spre fantastic. El povestește despre „o dihan ie înfricoșată."

— „Ucenicie, într-o breaslă veche" — inițierea lui Sadoveanu în ale vînătoarei.

— „Poveștile de vînătoare sînt de la Dumnezeu" — vînătoarea ca ritual inițiatic, săvîrșit de scriitor cu scopul cunoașterii intimității naturii. La capătul „unui an întreg vînătoresc", s-a ales cu o bogăție „de învățăminte și observații personale". Treptat, descoperă interdependența omului cu natura; se află în tovărășia lui moș Nichita, ale cărui „prestigiu" și „taină" ucenicul vrea să le descifreze: „avea un obraz trudit cu barbă țăpoasă și căruntă, ... căciulă roșcată" ... și „suman vechi" ... „geantă de blană de bursuc" ... „pușcă c-o țavă" ... zîmbește cu „ochi ascuțiți și micșorați. În ochii aceia verzi era ceva viu și nestatornic ca apa".

— „Vînători de lupi, în veacuri vechi" — aer de sălbăticie și primitivitate.

— „Tovarășul meu Voișel e vrednic vînător, ca mulți alții";

— „Sitarii, cînd prietenii mei se ceartă" — poveste cu haz, ca între vînători;

— „Ploaie în păduri depărtate";

— „Lupii de la Cucoara urmează un război neistovit"; oamenii cunosc semnele naturii.

— **„Pasaj de rațe, sara"** — creație reprezentativă pentru specificul reflectării naturii în opera lui Mihail Sadoveanu;

— **localizarea momentului descris:** „...în apele Jijiei, aproape de vărsarea lor în Prut", printre păpurișuri și stufării, unde autorul se simte „departe, foarte departe de oameni";

— **proiectarea peisajului în irizări de asfințit:** „pe ape... s-a ridicat o aburire tremurătoare, un păinjeniș auriu, prin care toate se prevăd schimbate. Toate s-au tras mai îndărăt și s-au micșorat";

— **imaginea însoțitorului lui Sadoveanu, moș Barnea,** care are înfățișarea unui indian; și-mi închipui că la asemenea nume nu se poate să nu răspundă tocmai obrazul acela aproape măsliniu și cu ochii aceia rotunzi și atenți ca ai paserilor de apă. E un

indian zdrențăros și slab și-și poartă cu greu și penibil brațele diformate de reumatisme. Cunoaște balta pînă în cele mai din urmă cotituri, și-i știe istoria pînă în vremea unor boieri mari, care de mult s-au risipit și s-au stins";

— **cromatica temperată a peisajului la crepuscul,** pe fundalul căruia „balta începe să trăiască și să freamăte în singurătatea-i liberă. La ochiuri **limpezi** cresc amestecat crini **albi** și nuferi **galbeni**". În soarele pieziș se înalță „umbelifere înflorite **violet**", printre ele se strecoară „lișițe **negre**", un pescăruș are penajul „**stropit de smalțuri scumpe**". Efemere, de un strălucit **siniliu** trezesc pe **luciu** umbra unui aeroplan minuscul;

— **gustul scriitorului pentru miniatural,** de unde delicatețea descrierii, în care apar adesea diminutivele: „Păsărele cenușii, mici cît o alună se cațără pe un firișor de liană cu lăbuțe subțirele de ață";

— **plăcerea alunecării, după împrejurări, în exotic:** „ca și cînd aș fi într-o lume a altor altitudini, la țărmul Africei, în bălțile Nilului, ori aiurea";

— **nu mai puțin ademenitoare** pentru Sadoveanu este cufundarea în mit și istorie; hatia către care se îndreaptă împreună cu moș Barnea se află undeva „către Vladnic ori Timircan", acest din urmă toponim părîndu-i scriitorului a avea „în el ceva vechi și barbar — cuprinde în el o coloare asiatică; văd în el figura încruntată a unui han pe care-l chema Temir";

— **bogăția vietăților bălții:** păsările sînt numite cu termeni care aparțin graiului viu, de aici o mare expresivitate a notației, o prospețime a comunicării: țărci, hultani de baltă, babițe, lebede, care plutesc „ca niște bucăți de omăt"; alte paseri venite din „toate împărățiile pămîntului" sînt gîștele și gîrlițele, cufundari „de toate soiurile";

— **peisajul bălții îl predispune pe pseudo-vînător la reflecție** asupra unei problematici grave cum sînt viața și moartea într-o continuă concurență;

— **punctul central al spectacolului oferit de „pasajul de rațe, sara": vînarea „zeului de la Egipet", „rățoiul cel mare"**, „o pasere sfîntă din țara de la miazăzi — cu pene de azur și ochi de ametiste fumurii. Își ondula lin capul, plutind măreț, și glasul lui era moale și catifelat, ca amurgul". Tușa în care realizează acest sensibil pictor al naturii, M. Sadoveanu, peisajul, animat cu putere de tot ceea ce presupune viață este de factură impresionistă;

Scanned with OKEN Scanner

— **impresia de imperiu al înțelegerii universale,** ca pildă oferită de necuvîntătoare oamenilor, spre armonie și pace în spațiul unei naturi generoase dînd certitudinea eternității: „Noaptea se armoniza"; notează cu încîntare autorul.

— Alte povestiri din volumul „Țara de dincolo de negură": „Oameni din bălți, lîngă ostrovul lui Caliniuc", „Cînd a căzut moș Calistru pe Deleleu", „Vînt dinspre Căliman", „Vînători moldoveni la Brașov, acum un veac", „În singurătățile Rarăului a cîntat cucoșul sălbatic", „Veverița", „Cerbul meu", „Sfat basarabean", „Dihania singurătății" etc.;

— Rezonanța particulară, în text, a numelor proprii, a toponimelor și a numelor de cîini:
Bițoban, Barnea, Bucă, Boboc, Calistru, Caliniuc, Cojocaru; Balțați, Brăești, Curmezișa, Ciotic, Erbiceni, Focuri, Hălăuca; Cezar, Dudaș, Fazan, Kiki, Greu-Pămîntului, Nero, Șoimu, Tom.

— **CONCLUZII:**

Reflectată în mod deosebit în lucrări precum: „Valea Frumoasei", „Împărăția apelor", „Vechime", „Țara de dincolo de negură", „Poveștile de la Bradu Strîmb" ș.a., omniprezentă în întreaga operă sadoveniană, indiferent de tema abordată, natura celui născut „în vatra Pașcanilor" lasă impresia unui vast muzeu natural cu oameni și necuvîntătoare, cu vegetație și forme de relief în toată diversitatea și bogăția lor. Față de viața ce i s-a hărăzit la Geneză, M. Sadoveanu i-a dat naturii țării noastre o nouă viață, prin fiorul poetic pe care l-a pus în cuvînt. Lucian Blaga vedea în autorul „Țării de dincolo de negură" „însăși natura care se contemplă pe sine și se tălmăcește singură în termeni supremi de conștiință".

(C.B.)

TESTAMENT

de Tudor Arghezi

— Locul lui Tudor Arghezi în literatura română, în lirica interbelică în mod special; păreri ale criticii literare privitoare la personalitatea și opera argheziană.

— Volume de versuri: „Cuvinte potrivite", „Flori de mucigai", „Mărțișoare", „Buruieni", „Hore", „Cîntare omului", „1907 — peizaje". „Stihuri pestrițe" etc.

— Experiențe lirice argheziene de pînă la apariția, în 1927, a volumului „Cuvinte potrivite".

— Poezia „Testament", creație cu caracter programatic a celui „mai mare poet de după Mihai Eminescu"; încadrarea operei în volumul marcînd autenticul și masivul debut al lui Arghezi, în plină maturitate.

— Profesiuni de credință în literatura universală, de la Aristotel la Horațiu, de la Baudelaire la Valery, iar în literatura română de la Ienăchiță Văcărescu, la Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Al. A. Philippide, Labiș, Doinaș, Stănescu.

— Preocuparea lui Arghezi de a-și formula crezul artistic, conștient de harul cu care s-a născut, dovadă versurile din „Rugă de seară": „Să-mi fie verbul limbă / De flăcări ce distrug / Trecînd ca șerpii cînd se plimbă; / Cuvîntul meu să fie plug. / Tu, fața solului o schimbă / Lăsînd în urma lui belșug".

— Lămurirea termenului (juridic) de „testament", devenit titlul poeziei lui Arghezi.

— Organizarea substanței poetice din creația „Testament" în jurul cuvîntului-simbol „carte", devenit sinonim, pe parcursul operei, cu metaforele: „treaptă", „hrisov".

— Elaborarea „cărții" presupune instrumente concrete, adecvate: „condei", „călimară" și e rezultatul unei chinuitoare munci de „potrivire" a cuvintelor, presupunînd, implicit, valorificarea urîtului, contestat pînă

atunci de poezia noastră ca incompatibil cu arta; în consecință, „zdrențele", „veninul", „ocara", „cenușa", „bubele", „mucegaiul", „noroiul", simboluri ale răului, ale urîtului, sărăciei și suferinței, au fost preschimbate în „muguri și coroane" în „miere", în „Dumnezeu de piatră", în „frumuseți și prețuri noi", în „biciul răbdat", întors, pedepsitor, împotriva oprimatorilor.

— Ideea — forță a operei este **identitatea dintre carte și sudoarea muncii:** de observat paralelismul dintre munca țăranului, în efortul milenar de a-i smulge pămîntului roadele, și actul demiurgic al creatorului de lumi din cuvinte, Arghezi reiterînd în contemporaneitate mitul jertfei pentru creație.

— **Semnificația** celei de a treia strofe privind chinuitorul drum de la gînd și simțire la cuvîntul în stare „cînd să-mbie, cînd să-njure"; principala sursă a lexicului arghezian — graiul străbunilor „cu-ndemnuri pentru vite"; recunoașterea, ca atare, în textul poeziei „Testament", a unui cald omagiu adus de autor truditorilor gliei, implicit păstrătorii celei mai de preț avuții naționale care este limba; accentul pus de poet pe munca de creație în „mii de săptămîni", în care arhitectul de „catapetesme de cuvinte", „ivește", „preface", „preschimbă", „face", „iscă" (sinonime ale cuvîntului „a crea").

— **Adresarea directă,** mijloc de comunicare dintre poet și urmaș, interlocutor imaginar, pe care-l va înzestra cu rezultatul strădaniei lui de o viață: „un nume adunat pe-o carte", expresie a acumulărilor de către poet a suferințelor și revoltei „străbunilor", al căror destin metaforic este comunicat: „Prin ripi și gropi adînci" „suite" „pe brînci" în aspirația lor spre lumină.

— **Misiunea urmașului** să poarte mai departe flacăra revoltei din „carte", pînă la eliberarea deplină a omului de orice îngrădire; de aici, rolul poetului de liant între generații, asumîndu-și răspunderea de a-i răzbuna, prin arta scrisului, pe „robii cu saricile pline / De oasemintele vărsate-n mine".

— Saltul realizat din planul material în cel spiritual, grație deopotrivă muncii îndîrjite a țăranului ca și celei a creatorului „cărții": „Ca să schimbăm, acum, întîia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară, / Bătrînii-au adunat printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani".

— **Poezia înțeleasă ca proces de distilare** a graiului bolovănos al „bunilor"; misiunea poetului e să pregătească, prin arta sa, prilej de desfătare urmașilor.

— **Valorificare urîtului** de către Arghezi, principalul element novator al liricii interbelice; modelul: „Florile răului", volumul de versuri aparținînd lui Ch. Baudelaire, una dintre statornicele călăuze ale esteticii argheziene, așa cum se condensează în fragmentul: „Din bube, mucegaiuri

și noroi / Iscat-am frumusețI și prețuri noi"; opoziția nonartistic/artistic trebuie să amintească permanent de izvoarele din care s-a întrupat „cartea"; în concluzie, marea artă e rezultatul chinului, al sacrificiului „meșterului", convins de capacitatea omului de a supraviețui prin produsul muncii sale spirituale.

— **Arta înțeleasă ca mijloc de dezvăluire și sancționare a relelor:** cartea, metaforic, e „bici răbdat", care „se-ntoarce în cuvinte / Și izbăvește-ncet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor"; „cartea" e pentru stăpîni o amenințare: „Întinsă, leneșă pe canapea / Domnița suferă în cartea mea. ... Robul a scris-o, Domnul o citește, / Făr-a cunoaște că-n adîncul ei / Zace mînia bunilor mei".

— **Arta poetică argheziană,** împletire a moștenirii lăsate de înaintași: „slova de foc", cu meșteșugul potrivitorului de cuvinte: „slova făurită", care după expresia inedită a lui Arghezi „împărecheate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat în clește".

— **Limbajul artistic al poeziei „Testament"** se distinge prin noutate și originalitate; **sintagmele poetice** se constituie frecvent în **serii opuse** „graiul cu-ndemnuri pentru vite" / „cuvinte potrivite"; „zdrențe" / „muguri"; „să-mbie" / să-njure"; „cenușă" / „Dumnezeu"; „bube, mucegaiuri și noroi" / „frumusețI și prețuri noi"; „rob" / „domn"; preferința pentru metaforă, în stare să concentreze sensuri multiple, conducînd, alături de alte virtuți ale artei, spre recunoașterea „miracolului arghezian"; G. Călinescu se întreba: „Cine va asculta fără înfiorare „Testament?", pentru ca, apoi, să afirme: „Profunditatea poeziei, stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amețitoare perspective"; reținem atenția printre metaforele din text: „cartea", „hrisovul", „sudoarea muncii", „ocara", „slova de foc", „slova făurită", ca și împerecherile inedite de cuvinte: „nume adunat pe-o carte", „seara răzvrătită", „osemintele vărsate-n mine", „cuvinte potrivite", „torcînd ușure", „ciorchini de negi"; **epitetele** se disting și ele prin noutate: „dulcea lui putere", „torcînd ușure", „durerea ... surdă și amară" etc. **Sintaxa poetică.** Se impun spectaculoasele dislocări topice: „Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi / Rodul durerii de vecii întregi". **Lexicul** e colțuros, abrupt, în consonanță cu asprimea existenței transfigurată artistic; majoritatea cuvintelor și expresiilor sînt populare: „gropi", „rîpi", „pe brînci", „căpătîi", „sarică", „sapă", „plăvani", „vite", „zdrențe", „împărecheate" etc.; **strofele** sînt inegale ca întindere, **versurile** au metrica și ritmul variabile, în funcție de tonalitatea sentimentelor exprimate.

— **Concluzii:** a) orice act spiritual implică un cult al strămoșilor, determinînd înalta responsabilitate a creatorului față de spiritualitatea poporului al cărui reprezentant este;

Scanned with OKEN Scanner

b) scopul poeziei e înnobilarea ființei umane, deprinzînd-o cu cele mai diverse forme de manifestare a vieții, de unde simbioza frumos-urît;

c) arta ca mijloc de reflectare a realității vii, complexe, și ca modalitate de amendare a răului;

d) creația artistică, produs deopotrivă al inspirației ca și al efortului creator.

— Tudor Arghezi, moment de referință în lirica românească, pornind de la crezul său artistic profund articulat pe temeiuri realiste. (C.B.)

Scanned with OKEN Scanner

PSALMI

de Tudor Arghezi

1. **PERIOADA DE CREAȚIE.** Între anii 1927, data apariției primului său volum de versuri, care i-a adus celebritatea literară, și pînă la finele vieții, 1967, Arghezi a scris 16 psalmi, dintre care nouă sînt cuprinși în volumul „Cuvinte potrivite" (1927) și cîte unul în volumele: „Alte cuvinte potrivite" (1940), „Una sută una poeme" (1947), „Frunze" (1967), „Poeme noi" (1963), „Silabe" (1965) „Noapte" (1967), „Frunzele tale", postum (1968), ceea ce demonstrează permanența unei specii și a unei problematici filozofice, a unei vibrații sentimentale într-o lungă carieră poetică, cu atît de multe orizonturi tematice și tehnici lirice, o **permanență sacră** într-un impresionant **munte liric.**

2. **RECEPTAREA CRITICĂ.** Apariția volumului „Cuvinte potrivite" a stîrnit în critica literară românească cele mai contradictorii atitudini, unii critici privind acest volum cu admirație, ca pe un eveniment literar crucial, alții cu ură țintuindu-l pe poet la stîlpul infamiei, contestîndu-i „forma și fondul".

George Călinescu în revista „Sinteza" (1927), făcînd o subtilă comparație cu lirica eminesciană, elogiază pe autorul „Cuvintelor potrivite" **întrucît** „D. T. Arghezi ne-a dat poezia monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale, dar tulburate de neliniștea năzuinții, a singurătății astrale, dar extatice, fără eminesciana sugestie epică a tragediei omului superior. Ne-a adus nu atît idealismul liric, ce are la temelie convingerea teoretică în dualitatea naturii noastre, cît fiorul presimțirii mistice, al nostalgiei de divin, al aripilor întinse în suflet",

3. **SURSELE DE INSPIRAȚIE.** O primă sursă de inspirație, **livrească,** a celor șaisprezece psalmi o reprezintă cei o sută cincizeci și unu de psalmi cuprinși în „Psaltire", dintre care o mare parte sînt compoziții ale genialului David, păstor, poet și rege. — **Psalmul,** cuvînt ce provine din grecescul „Psalmos", este o compunere poetică biblică, specifică ve-

chilor evrei care o cîntau cu acompaniament de harpă sau de „psaltire“ cu caracter de rugăciune, odă sau elegie sacră. — Sfîntul Vasile cel Mare în „Cuvîntul înainte la psalmi“ vroind să evidenţieze specificitatea „Psaltirei“ în comparaţie cu celelalte cărţi ale „Vechiului Testament“ apreciază că e o sinteză a tuturor celorlalte cărţi, întrucît cuprinde profeţii ca-n „Cărţile profeţilor“, notiţe istorice, ca-n „Cronici“ şi „Cărţile Regilor“, norme etice şi juridice ca-n „Cărţile judecătorilor“.

Esenţialul în psalmi este o pledoarie pentru o existenţă spirituală, pentru o viaţă înaltă, cerească, refuzîndu-se ca inferioare patimile trupului. Această idee principală a „Psaltirei“ derivă, după cum spune Sfîntul Vasile cel Mare, şi din unicitatea, între instrumentele muzicale, a „psaltirei“, căci psaltire se numea instrumentul muzical cu care se acompania cîntăreţul biblic.

La temelia psalmilor, a întregii poezii arghezience, în fond, stau şi cei patru sau cinci ani de viaţă monahală, din care trebuie să scădem o bună parte petrecută ca secretar al mitropolitului Iosif Gheorghian. Fără această experienţă ascetică, fără atmosfera monastică şi parfumul unei culturi dintr-un alt veac, dintr-un alt orizont al spiritului uman, fără contactul cu problematica şi vastele orizonturi ale mitologiei ortodoxe, nu s-ar putea explica, în primul rînd, reforma totală a lexicului său poetic care de-abia acum ajunge la structura lui originală şi caracteristică. O dată cu Arghezi, s-a produs în stilul literaturii noastre o „invazie“ (Al. George — „Marele Alpha“ — Cartea Românească, 1970) de liturghii, de haruri, de aghiesme şi policandre, de utrenii şi psalmi, de canoane şi chinovii, de vecii, de miruri şi de arhangheli, de heruvimi, oseminte, altare, de tămîie, cădelniţe, patrafire, un întreg repertoriu de imagini pe care nimeni pînă la el nu le întrebuinţase cu atîta stăruinţă şi care-l vor urmări pe fostul călugăr, ca o tiranică obsesie, pînă la moarte.

Dar dincolo de primenirea vocabularului şi întoarcerea stilului, care de-abia acum poate fi numit „arghezian“, la sintaxa arhaică a textelor sacre, anii de la Cernica echivalează cu formarea sa sufletească. Poetul, deşi întors în „lume“, poartă totuşi cu el o mereu neliniştită „patimă cerească“, situaţie fără precedent în istoria poeziei universale. Mutaţia operată de viaţa monahală este enormă, este o „rupere în structură“, în adînc. Tot ce va întîlni în mănăstire era împotriva naturii sale. Arghezi, pînă atunci, ca poet, se manifestase ca un răzvrătit. Disciplina monastică, dogmatismul doctrinei, l-au învăţat umilinţa şi i-au catifelat sentimentele, i-au dat gîndirii sale poetice o uriaşă perspectivă cosmică şi o tonalitate metaforică, o altă ierarhie a valorilor, o mitologie nouă şi grandioasă, o artă a exprimării unor înalte idei prin simboluri concrete, aproape toate preluate din impresionanta arhitectură de metafore a cărţilor sacre.

Scanned with OKEN Scanner

4. **TEMA** generală a celor șaisprezece psalmi arghezieni este prezentarea, într-un stil personal, strălucitor, într-o aglomerare impresionantă de simboluri polivalente, a raportului dintre divinitate și om, o definire a divinității și a omului. Pentru a evidenția originalitatea lui Arghezi vom face o paralelă între imaginea divinității și a omului în „Psaltire" și viziunea argheziană asupra celor două realități.

5. **DIVINITATEA.** În psalmii biblici Dumnezeu, Tatăl Savaot e un spirit justițiar și necruțător, „Cel ce zdrobește dinții păcătoșilor" „Săgetătorul cu arc luciu", făurarul unor „unelte de moarte împotriva nelegiuiților", „Cel ce ceartă neamurile și stinge numele lor", „Cînd se mînie Domnul, se clatină și se cutremură pămîntul în temelia munților se tulbură, iese pară și foc și cărbuni aprinși, se pleacă cerurile și iese negură". „La lumina fulgerelor sale mînioase se arată izvoarele apelor și temeliile lumii".

Un asemenea Iehova teribil, cum îl imaginează psalmistul „Vechiului Testament" apare și în psalmii arghezieni. În „Psalmul 9" din „Cuvinte potrivite" se ilustrează ideea unei divinități care, cum se afirmă în Psaltire „ceartă neamurile și stinge numele lor".

Dar Dumnezeul lui David nu e numai mînios și pedepsitor ci și milostiv, darnic, o zeitate solară, ziditorul unei lumi de o mare frumusețe. El e deci „un pom răsădit lîngă izvoarele apelor", „nădejdea" inimilor pioase. „Cel ce mîntuiește pe cei drepți", „Scăparea săracului", „Cel ce are cuvinte curate, argint lămurit în foc, curățat de pămînt, curățat de șapte ori", „Cel ce înțelepțește pe oameni", „casă de scăpare", „Cel ce înmulțește bogățiile pămîntului, îmbracă pășunile cu oi, îngrașă pășunile pustiei, încinge dealurile cu bucurie, vindecă bolile, curățește toate fărădelegile, te îmbracă în lumină ca și cu o haină".

Ceva din acest ton apologetic, vibrînd luminos și extatic în psalmii Regelui David, se află și în poezia lui Arghezi, unde Dumnezeu e „șoimul meu cel căutat", o posibilă „ivire de cristal" pe un „ștergar cu brîie de lumină", splendidă metaforă a cerului, „visul meu din toate cel frumos", „izvorul", „cîntecele", „nădejdea", o pură zeitate solară ascunsă sub „alb vesmînt".

Doamne, izvorul meu și cîntecele mele!
Nădejdea mea și truda mea
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi înghеț o boabă de mărgea.

Reprezentat fiind deseori la modul antropomorfic, apare în poezia argheziană „Psalmistul". Aici Domnul este rugat ca după moartea poetului să coboare și, „luînd înfățișarea unui gospodar, să aibă grijă de iezi, cățelandri și pisoi".

Scanned with OKEN Scanner

În Psalmii biblici pe lîngă ipostaza unui Iehova justițiar sau blajin, antropomorfizat, apare și un „DEUS ABSCONDITUS". Tonul e elogiativ psalmistul recunoscînd măreția divină.

La un asemenea DEUS ABSCONDITUS se referă, cu insistență, poetul, Dumnezeul său ascunzîndu-se nu în nouri ci undeva într-o cetate închisă bine cu lacăte și drugi, absența divinității fiind resimțită ca o durere.

Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat
Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta tristei rugi
Dau numai de belciuge cu lacăte și drugi.
(P. 12)

Imaginînd un psalm al lui Dumnezeu însuși poetul exprimă ideea că imposibilitatea cunoașterii absolutului își află originea în limita inteligenței umane.

Sătul de ce se vede, flămînd de nu se vede
Ai încercat țițîna și lacătul, aceale.
Dar cheile de-ncuie făptura și-o descuie
Ascunse la-ntuneric lați bătute-n cuie
Le-am descîntat să cadă în pulbere grămadă
Îndată ce-nlăuntru dă ochiul tău să vadă
(Psalmul mut)

Dumnezeu e virtualitatea unei existențe, a unui gînd sau a unei amintiri.

Tu ești și-ai fost mai mult decît în fire
Era să fii să stai să viețuiești
Ești ca un gînd și ești și nici nu ești
Între putință și-ntre amintire.

Teribil sau milostiv, o ființă mitică antropomorfizată sau o virtualitate, un paradox, Dumnezeu rămîne pentru Arghezi în esență inaccesibil, un mister cosmic, poetul fiind în acest sens, un adept al agnosticimului mîhnit de miticile limite ale inteligenței umane.

6. **PSALMISTUL.** În psalmii lui David apare și imaginea psalmistului în două ipostaze esențiale. În primul rînd poetul biblic apare ca o ființă îndurerată, chinuită, singuratică, asaltată de răutatea dușmanilor și furtuna patimilor, supus trecerii nemiloase a timpului. „Gîrbovit", „chinuit" cu oasele îmbătrînite, cu „rănile putrezite", „împresurat de rele", „sărac și sărman", el e un „vas stricat". Cu inima „uscată ca iarba", ocărît de dușmani mănîncă „cenușă în loc de pîine" și amestecă „băutura cu

plîngere". Părăsit de prieteni și împresurat de dușmani e „ca pelicanul din pustie", ca „bufnița din dărîmături", „ca o pasăre singuratecă de pe acoperiș". Timpul i-a „stins zilele ca fumul" și le-a plecat ca umbra iar „oasele ca uscăciunea s-au făcut".

Dar psalmistul apare și în ipostaza unui rege puternic, protejat de divinitate, și vestind porunclle lui Savaot. El e deci „împărat peste Sion, muntele cel sfînt", „păscînd popoarele cu toiag de fier", un viteaz care nu se teme de „mii de popoare ce-l împresoară", dăruit de Dumnezeu cu „veselie mai mare decît veselia" pentru rodul lor de grîu și de undelemn, un „măslin roditor în casa lui Dumnezeu".

Arghezi, ca psalmist, apare în mai multe ipostaze. E mai întîi un protejat al divinității dăruit nu cu sceptrul regal ca David ci cu har poetic și mistuit de o neliniștită „patimă cerească" scîrbit de lume, dorind să piară, fără slavă, în anonimat.

Vreau să pier în beznă și în putregai
Ne-ncercat de slavă, crîncen și scîrbit
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți Tu vei fi trăit.

(Psalmul 1)

Certat cu legea, infractor, poetul e un outlaw în cetate, dar și „un tîlhar de ceruri".

Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu cu arcul meu
Să te răstorn pe tine Dumnezeu
Tîlhar de ceruri îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria.

(Psalmul 2)

Arghezi se vede „ca un copac pribeag uitat în cîmpie" „cu fruct amar și cu frunziș țepos și aspru", „sub cerurile goale, muncit din rădăcini și sîngerînd, rodind metale", și năpădit de nouri, un chinuit copac cosmic ca un „candelabru", dar cu ramurile întinse pe altare, amintind parcă imaginea unui crucificat.

Tare sînt singur, Doamne, și pieziș
Copac pribeag uitat în cîmpie
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndîrjire vie.

(Psalmul 3)

Nu un „vas stricat" cum se autodefineşte cu durere şi umilinţă psalmistul biblic, ci un „tăciune" arzînd încet, mistuit de nestinsa „patimă cerească" e poetul, cel care la început se simţea protejatul în lăcaşul divinităţii.

Nici rugăciunea nu mi-e rugăciune
Nici omul meu nu-i poate, omenesc
Ard către tine-ncet ca un tăciune
Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc.

(Psalm 4)

Deodată, neprevăzut, psalmistul, într-un limbaj popular, ireverenţios devine un răzvrătit, acuzînd pe Dumnezeu de inconsecvenţă şi o vinovată înstrăinare faţă de omul modern căruia divinitatea nu i se mai arată ca-n timpurile mitice.

De cînd s-a întocmit Sfîntă Scriptură
Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură
Şi anii mor şi veacurile pier
Aici sub tine, dedesupt, sub cer.

(Psalm 5)

Inspirîndu-se poate din imagistica folclorică, poetul se imaginează şi în maiestuoasa înfăţişare a unui copac cosmic, a unui molift „înalt şi mîndru", o „punte" între lume şi veac, între uman şi divin, contingent şi transcendent, simbol al ascetului „hrănit cu piatră şi adăpat cu vînt", însetat de transcendenţa divină. Cutremurat de îndelungata existenţă ascetică, de tensiunea gravului simbol pe care-l reprezintă, poate simbolul lui Crist de pe Golgota, rugîndu-se patetic unui cer, care rămîne îndepărtat şi nemilos, poetul pocăit, cere divinităţii să-l întoarcă de sus, să-i mute mîna din ceaţă, strivită de munţii indiferenţei divine, să-l aducă la ipostaza creştinului clasic, umilit şi credincios.

Recurgînd la aceeaşi sursă folclorică, poetul apare şi sub înfăţişarea unui Făt-Frumos căutînd nu o Ileană Cosînzeană ci Absolutul, mult, o viaţă-ntreagă, zadarnic, dînd peste tot de „lacăte şi drugi".

Călare-n şea, de-a fuga pe vînt ca Făt-Frumos
Am străbătut şi codrii şi ţara-n sus şi-n jos
Dar, ajungînd în piscuri de ripi încrucişate,
Să birui înălţimea, văzui că nu se poate.

(Psalm 12)

Refuzat de cer și de oameni, psalmistul reface drama cristică a singurătății absolute, fără echivalent pe Pămînt și în Cosmos.

Opaițele nopții se-aprind la mii de poștii
Din țări în țări de stele din ce în ce mai sus
Din fundul Mării Moarte pînă-n văpaia Cloștii
Nu-i nimenea nemernic și singur ca Isus.

Înconjurat de dușmani ca și psalmistul biblic, ocolit de prieteni, pierzîndu-și sensibilitatea și harul poetic, părăsit de divinitate e acum o „buruiană" și un „mărăcine" o „gazdă de derbedei și hoți", metafore mitologice ale principiului rău.

Doamne, tu singur văd că mi-ai rămas...
Dar și tu văd că-ncepi glumi cu mine
Nu mai am suflet, nici inimă, nici glas
Îs buruiană. Sînt și mărăcine.

7. ATITUDINEA FAȚĂ DE DIVINITATE. În raport cu divinitatea, poetul adoptă patru atitudini esențiale: umilința, lauda, ironia, revolta și acuza.

8. SPECIFICUL IMAGINILOR. În primul rînd imaginile sînt simboluri, multe din ele originale, ale decepției și răzvrătirii, tăciuni fumegînd, stepe „uriașe răni", trîmbițele morții, „ceață", „veacul", „pătrat", „timpul rupt", „rîpi", „piatră", „vînt", „noaptea" un mînz singuratec într-o „grădină prejmuită", „stele oarbe", „prăpăstii cosmice", „drumuri prin pustie".

În al doilea rînd, vorbind de domeniile din care poetul se inspiră pentru a realiza universul său imagistic, observăm existența a două domenii: cel al literaturii și al culturii creștine și cel al lumii țărănești. Evidențiem următoarele cuvinte și imagini de inspirație creștină: „vecii", „candelabre", „Doamne", „jocuri sfinte", „îngeri", „povața cea bună", „Sfîntă Scriptură", „cer", „veșnicul", „bunul", „deșertăciune", „lut", „sfinții au lăsat cuvînt", „paradisul".

Psaltirea arghezian ă se populează însă și cu imagini din lumea și mitologia națională, exprimînd gingășia, încrîncenarea, duritatea, tristețea sau orgoliul țărănesc. Se vorbește prin urmare de: „vrăbii și lăstun", „pasăre ciripitoare", „umbră de fum", „copac uitat în cîmpie", „ștergar cu brîie de lumină", „dîmb", „pisc", „piatră", „molift înalt și mîndru", „rîpi încrucișate", „drumul pustiei", „a sta la sfat", „a da ghes", „bătătură", „prag", „uliță", „cătune", „hambare", „roți".

Autohtonizarea, prin abundența imaginilor din lumea rustică, unei celebre cărți sacre, permite o clară încadrare a poetului în literatura tradiționalistă alături de Lucian Blaga, Ion Pillat sau Adrian Maniu. (I.F.)

NEHOTĂRÎRE

de Tudor Arghezi

1. DATA APARIȚIEI ȘI IMPORTANȚA. Poezia „Nehotărîre" cuprinsă în volumul „Cuvinte potrivite" apărut în 1927, dar datată 1904, de un mare patos verbal, exprimă, prin titlul ei, una din principalele trăsături ale poeziei și eu-lui poetic arghezian: **nehotărîrea**, permanentă pendulare între teluric și celest, contingent și transcendent, tradiționalism și modernism, romantism și simbolism, violență verbală și gingășie, revoltă și umilință.

2. ÎNTRE UMILINȚA ORTODOXĂ ȘI ORGOLIUL ROMANTIC. Poezia „Nehotărîre" e, în primul rînd, drama celui ce trebuie să aleagă una din două atitudini lirice: umilință creștină sau orgoliul romantic.

Umilința creștină presupune retragerea din viață „uciderea timpului" și a „viselor" o existență de meșteșugar primitiv ce-și „cîrpește" „mantaua vieții", compensa acestei claustrări fiind, poate, grația divină, „lumina unei stele cerul cu vastul lui tezaur".

„Îmi voi ucide timpul și visurile deci
Cîrpi-voi pe-ntuneric mantia vieții mele
Drept mulțumire îți-voi ca cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele.
Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur".

Deciziei de a se retrage din timp i se opune însă tentația de a alege destinul poetului militant, amestecat în freamătul cetății sau, poate, forțînd ca un titan porțile Absolutului, aceasta cu atît mai mult, cu cît are conștiința că este un „ales" al divinității „învești mîntat domnește", „pe coate cu luceferi", „spoit pe piept cu aur" și tatuat cu fulger, refuzînd „giulgiul rupt" al umilinței.

„Învesmîntat domnește, să trec cu giulgiul rupt;
Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur
Și tatuat cu fulger, să nu-nving? să nu lupt?“

3. **ÎNTRE SPIRITUAL ȘI CORPORAL.** Ideea poetului, de inspirație creștină, este că omul e o ființă tragică, nefericirea sa provenind din structura sa duală, din „osînda“ de a purta în sine „povara a două vieți“, fiind concomitent spirit, „fluture“, și trup, „omidă“ Dăruit cu liberul-arbitru, poetul alege viața spirituală, ascetică, după modelul lui Crist, cu nădejdea că, prin jertfa sa, va sanctifica și lumina lumea sau, cum spune poetul, va fi, după moarte o „pîine“ „frîntă-n soare“ ca în taina euharistiei.

„Să bat noroiul vremii, cu ochii-nchiși. Hlamida
Să-mi scoată-n drum nerozii, rînjiți, din cîrciumi beți
Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte-n praf omida
Să rabd și eu în mine, povară, două vieți?“

4. **DRAMA.** Incapabil să aleagă una dintre ipostaze, rămîne la granița dintre telluric și celest, dintre temporal și atemporal. Timpul, echivalent cu telluricul, păcatul, corporalul, imperfecțiunea rănește și umilește demnitatea și puritatea spiritului, „îmi umilește cîrja“ și-mi „înconvoaie crinii“, iar cerul rămîne închis și inima urmează s-atîrne „ca un lacăt, cu cheile pierdute, la porțile luminii“.

5. **LA NIVEL LEXICAL ȘI SEMANTIC,** polarității celor două lumi, îi corespunde o polaritate a cîmpurilor de noțiuni.

Existența spirituală e simbolizată de cuvinte ca: „ceruri“, „lumină“, „tezaur“, „luceferi“, „aur“, „fulger“, „fluturi“, „soare“, „pîine“, „cîrje“, „crinii“, „porțile luminii“. **Existența telurică,** depreciată, e simbolizată de următoarele cuvinte și sintagme: „noroiul vremii“, „ochii-nchiși“, „nerozii“, „cîrciumi“, „omide“.

6. **COMPOZIȚIA.** Încercînd o reprezentare grafică a mișcării, lirice vom obține o **linie ondulatorie,** de la **telluric** la **celest** și de la **celest,** la **telluric,** de la întunericul chiliei monahale, la „vastul tezaur“ al cerului, „luceferi și fulgere“, și de la cer la „noroiul vremii“, „omizi“ și „praf“, și apoi iar spre „porțile luminii“ de unde inima rămîne să atîrne „ca un lacăt“, comparație sugerînd, la modul genial, structura duală a ființei umane, pe de o parte, și a două sentimente contradictorii: extazul și neputința, pe de altă parte.

7. **LA NIVEL RITMIC,** prin utilizarea ritmului iambic, U -, deci, o silabă neaccentuată și o silabă accentuată, se sugerează aceeași dramatică pendulare între umilința ortodoxă și orgoliul romantic, între telluric și celest. (I.F.)

Scanned with OKEN Scanner

ION

de Liviu Rebreanu

I. CREATOR AL ROMANULUI ROMÂNESC MODERN.

— **„Momentul Rebreanu" în evoluția romanului românesc,** expresie a procesului de modernizare a prozei noastre în scopul europenizării ei.

a) **L. Rebreanu continuă și adâncește cercetarea societății românești** în descendența lui N. Filimon, D. Zamfirescu, I. Slavici.

b) **Patos de viață, mari convulsii se ascund și în creațiile de analiză psihologică:** „Pădurea Spînzuraților", „Adam și Eva", „Ciuleandra" etc.

c) **Particularități ale metodei realiste de creație,** personaje tipice în împrejurări tipice, plasticitate, veridicitate, spirit critic, creditul acordat amănuntului semnificativ, ținuta de monografie a romanelor, toate se ilustrează în construcții epice impresionante asemeni unor edificii arhitectonice care covîrșesc. E. Lovinescu apreciază romanul „Ion" drept „cea mai mare creație epică românească".

d) **Caracterul obiectiv al reflectării realității.**

— Mijloacele de expresie se supun fără dificultate caracterului realist și obiectiv al viziunii lui Rebreanu asupra vieții. Sînt repudiate „floricelele de stil" în favoarea „expresiei bolovănoase", a cuvîntului abrupt, ca însăși viața pe care L. Rebreanu o servește prin artă, pentru că frumosul este, în concepția lui, „creație de oameni și de viață".

II. **ION — apare în 1920,** ca rezultat al unei îndelungate elaborări.

— **L. Rebreanu are deja o bogată experiență privind problematica rurală,** legat de care scrie o serie de nuvele („Zestrea"); parcurge opere înrudite tematic din literatura universală și gîndește în așa fel opera încît aceasta să înfrunte timpul — „durabilitatea operei de artă," este pentru Rebreanu „Direct proporțională cu cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde".

— **Străveche noastră civilizaţie agrară, chipul aspru al ţăranului mîngîind cu privirea pămîntul şi-au găsit în scriitorul transilvănean pe cel mai competent evocator** în pagini respirînd aerul epopeii antice.

— **Prin romanul „ION", proza românească este scoasă din îndelungata-i criză şi se sincronizează,** după cerinţele lui E. Lovinescu, **cu proza europeană prin caracterul obiectiv şi sondajul psihologic profund,** întreprins de autor.

— Asupra a ceea ce reprezintă creaţia lui Rebreanu faţă de sămănătorism şi poporanism, E. Lovinescu afirmă:

„Formula lui Ion" ...e formula marilor construcţii epice, pornind de la vechi şi ajungînd la cei moderni, formula romanului naturalist, a „Comediei umane", de pildă, dar, mai ales, formula epicei tolstoiene, formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porţiuni de viaţă limitată..."

— **Romanul impresionează prin caracterul masiv al construcţiei, prin suflul epopeic prin pulsaţia vieţii precum şi prin tipurile memorabile.**

— **Tema** operei o constituie lupta ţăranului pentru pămînt într-o societate împărţită în săraci şi bogaţi şi stăpînită de mentalitatea saculuicu bani sau a întinderilor de pămînt.

— **Mesajul** transmis e puternic încărcat etic, dominantă fiind ideea că setea mistuitoare de pămînt duce, inevitabil, la dezintegrarea morală a individului.

— **Compoziţia** cărţii este bipolară: „Glasul pămîntului", „Glasul iubirii"; fiecare parte e împărţită în capitole cu titluri-sinteză: „Începutul", „Zvîrcolirea", „Iubirea" etc. Romanul este conceput ca o „figură grafică".

— Fundamentală, ca semnificaţie, este **metafora drumului** prin care autorul ne introduce în spaţiul unde se va petrece acţiunea, ne scoate apoi din lumea ficţiunii, unind drumul cărţii cu drumul vieţii însăşi.

— Într-o imagine de ansamblu, de la începutul operei, Rebreanu cuprinde şi schiţează în linii sobre grupurile sau figurile individuale care se vor aranja în conflict, lumea satului diferenţiindu-se clar din punct de vedere social. Acum se conturează conflictul dintre Ion, sărăntocul din Pripas, şi Vasile Baciu, unul dintre „bocotanii" satului; se dezvăluie frămîntările flăcăului pendulînd între Ana şi Florica, între dorinţa pătimaşă de pămînt şi iubire. Din calcul, Ion se apropie de Ana, o seduce şi intră în posesia tuturor dolnicelor lui Vasile Baciu, dar cu inima rămîne la Florica pe care i-o va răpi lui George Bulbuc, de mîna căruia Ion va cădea răpus în finalul romanului. În drumul lui spre îmbogăţire, Ion trece peste tot ceea ce este omenesc. Se aspresc relaţiile dintre el şi Ana, care oricum fusese un bun de negociat între tată şi Ion, trăind un adevărat calvar şi sfîrşind prin a se sinucide.

Scanned with OKEN Scanner

— **Drama** lui Ion este urmărită de scriitor în strînsă legătură cu viața satului desfășurată în cadență de ritual, între naștere, căsătorie și înmormîntare, cu toate evenimetele care însoțesc, într-un fel sau altul, viața colectivității rurale de la începutul secolului nostru, pe fondul realităților vieții politice specifice Transilvaniei.

— **L. Rebreanu pune în mișcare o galerie impresionantă de personaje,** dominantă fiind figura lui Ion. Prezent în scena horei **Ion** este urmărit continuu cu interes și fină intuiție psihologică, oscilînd între Ana și Florica, „mai frumoasă ca oricînd", dar săracă, în vreme ce fata lui Vasile Baciu e urîtă, dar „are locuri și case și vite". Destinul tînărului se află sub semnele tragicului, scriitorul lăsînd să se înțeleagă că patima de pămînt este înnăscută la Ion. E. Lovinescu reține faptul că în lupta pentru pămînt, eroul lui Rebreanu dovedește o **inteligență ascuțită, o cazuistică strînsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire o voință imensă, încît nimic nu-i rezistă.** Într-un gest de adorare, el sărută pămîntul, pe cînd fața „îi zîmbea cu o plăcere nesfîrșită. În dorința de a avea pămînt, Ion este stăpînit de o mentalitate specifică epocii. Omenia și demnitatea se cîntăreau în poziția socială a individului. Pămîntul însemna pentru Ion obiect al muncii asupra căruia să-și exercite energia, vigoarea, priceperea și hărnicia, însemna demnitatea de a fi în rînd cu oamenii. Dar setea de delnițe e împinsă pînă la cele din urmă limite. Ion se face, pînă la un punct, vinovat de propriul său destin ca și de acela al Anei. După părerea lui G. Călinescu, Ion „**este o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spînzurătoare și a rămas în cele din urmă cu pămînt.**" Vinovată este însă și societatea pentru natura relațiilor dintre oameni, determinată de opoziția ireductibilă dintre cei ce au și cei ce n-au.

Ion este un personaj literar unitar conceput, centrat pe o dominantă de caracter, căreia îi sînt subordonate atîtea alte trăsături. Ion se constituie ca protagonistul cărții lui L. Rebreanu din mișcare, gesturi, fapte, acțiuni, comportament, relațiile cu lumea, monolog și dialog.

— **Ana**, „madonă campestră", „mater dolorosa" — ea ilustrează destinul femeii în societatea vremii. Ion și Ana pun în evidență drama căsniciei generată de lupta pentru pămînt.

— **Vasile Baciu** — exponent al celor ce „au" prin mijloace de care și Ion se va sluji. Țesătura de tip tolstoian a romanului pune în lumină destine asemănătoare ca acela ale lui Ion și al lui Vasile Baciu, al Anei și al lui Avrum etc.

— **Familia învățătorului Zaharia Herdelea și preotul Belciug** sînt reprezentanții intelectualității rurale, prinsă în plasa hărțuielilor zilnice și a condiției românilor transilvăneni supuși străinilor.

Scanned with OKEN Scanner

— „Bocotani", „sărăntoci", oameni de pripas, preot, învățător funcționari de stat, oameni politici, reprezentanți ai autorităților austro-ungare, laolaltă formează lumea satului românesc din Transilvania de la începutul secolului nostru, cercetată critic, observată psihologic.

— **Limbajul este marea scriitorului realist.** Precizia, proprietatea, concizia, sobrietatea, sînt particularități caracteristice stilului marelui prozator. Respectul față de adevăr l-a impus lui Rebreanu o exprimare din care lipsesc cu desăvîrșire podoabele stilistice de prisos. Respingînd exprimarea frumoasă ca scop în sine, autorul romanului „ION" a preferat expresia „bolovănoasă", pentru că strălucirile stilistice, „cel puțin în operele de creație se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață". Rebreanu este pătruns de conștiința că „Expresia exactă cere multă zbuciumare."

Concluzii:

— L. Rebreanu, fondator al prozei românești moderne, prin preocuparea pentru social și psihologic. Perpessicius îl consideră pe autorul lui „ION" romancierul cel mai viguros, cel mai natural și cel mai captivant".

(C. B.)

PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR

de Liviu Rebreanu

1 — Preliminarii

— Liviu Rebreanu — în familia marilor realiști ai lumii: Balzac, Stendhal, Dostoevski, Tolstoi, Reymond, Flaubert.

— Continuator al prozei realiste, de analiză psihologică, reprezentată pînă la el de Ioan Slavici, I. L. Caragiale; deschizător de drum pentru romanul de analiză psihologică al lui Camil Petrescu și Hortensia Papadat—Bengescu.

— Ctitor al romanului românesc modern prin marile sale capodopere: **Ion, Răscoala, Pădurea Spînzuraților, Ciuleandra.**

— În literatura română Rebreanu reprezintă „realismul dur" (Lovinescu). Însuși Rebreanu mărturisește credința că arta trebuie să exprime adevărul vieții, că ea înseamnă „creație de oameni și de viață".

— Nuvelele — schiță de detalii ce pregătesc romanul „o lungă avanpremieră și un stadiu de repetiție minuțioasă pentru izbînda capodoperei" (G. Călinescu).

— Situații, conflicte și destine tragice din nuvelele: **Catastrofa, Hora morții, Itic, Șirul dezertor** vin în întîmpinarea romanului Pădurea Spînzuraților. (David Pop, din **Catastrofa** — Apostol Bologa).

2 — Geneza și apariția romanului Pădurea Spînzuraților:

Apărut în anul 1922, romanul are la bază două fapte reale:

a) Amintirea fratelui său Emil, ofițer în armata Austro-Ungară, condamnat la moarte și spînzurat pentru că a încercat să treacă linia frontului, la români;

b) Imaginea unei fotografii ce reprezenta o pădure de cehi spînzurați.

3 — Tema operei

— Evocare realistă și obiectivă a primului război mondial, romanul dezbate condiția tragică a intelectualului ardelean care, în condițiile stăpînirii Imperiului Austro-Ungar, este silit să lupte sub steag străin.

Scanned with OKEN Scanner

4 — **Mesajul** transmis este setea de libertate și dreptate, de garantare a drepturilor omului.

5 — **Compoziția:**

— Romanul este alcătuit din patru părți, fiecare, cu excepția celei de a patra, avînd 11 capitole.

— Două planuri distincte merg paralel, adeseori se intersectează:

a) Universul de taină, de zbucium și de lumină al lui Apostol Bologa;

b) Imaginea războiului, cu situații generate de conflictul social și politic.

— Simetria circulară a ansamblului epic — imaginea spînzurătorii care închide și deschide cartea — ca un avertisment și simbol al tragismului uman.

6 — **Trăsături definitorii:**

— „Monografie a incertitudinii chinuitoare" (G. Călinescu);

— Proiectînd conflictul social din exterior, în viața interioară, în lumea conștiinței umane, autorul devine „un analist al stărilor de conștiință, al învălmășelilor de gînduri, al obsesiilor tiranice" (T. Vianu).

7 — **Momentele subiectului:**

a) Expoziționea:

— Atmosfera cenușie a unei zile de toamnă în primul război mondial. Apostol Bologa, membru al Curții Marțiale, asistă la spînzurarea sublocotenentului ceh Svoboda.

b) Intriga:

— Apostol Bologa își dă seama că a fost implicat în executarea unui om. De acum obsesia privirii lui Svoboda îi va răvăși sufletul și-i va sfîșia conștiința.

c) Desfășurarea acțiunii: — Hățișurile crizei de conștiință:

— Imaginea tatălui său, condamnat în procesul Memorandului;

— Întors acasă într-o permisie, rupe logodna cu Marta, pentru că aceasta cochetase cu un ofițer ungur;

— După ce obține decorații pe frontul din Galiția și Italia, pentru comportare exemplară, este numit în completul de judecată al Tribunalului Militar;

— Cînd află că regimentul său trece în Ardeal, încearcă să obțină încuviințarea de a nu participa la această misiune;

— Discuția cu Klapka exprimă dorința lui Bologa de a dezerta.

— Încercarea de a dezerta pe frontul rusesc eșuează. E rănit și apoi spitalizat.

— Revenit pe front, lucrează un timp la biroul coloanei. Acum se logodește cu Ilona, fiica groparului Vidor.

d) Punctul culminant:

— În momentul în care este numit în juriul Curții Marțiale pentru a judeca țărani români, învinuiți de fraternizare cu inamicul, Apostol dezertează.

e) Deznodământul:

— Este prins de Varga și predat Tribunalului Militar care-l condamnă la moarte prin spînzurătoare.

8 — **Caracterizarea lui Apostol Bologa:**

— Chipul intelectualului român, ofițer în armata Austro-Ungară;

— Suflet patetic și contradictoriu, erou problematic;

— E un individ cu structură labirintică și un inadaptat superior; el se află „într-o permanentă stare de urgență" (N. Manolescu).

— Drama lui rezultă din nevoia de opțiune personală și neputința de a rezista unor imperative exterioare conștiinței.

— Orgolios și ambițios, Bologa se înrolează voluntar în armată;

— Spiritul datoriei față de stat dirijează actele sale de bravură pe front.

— Curînd își dă seama că a acționat sub imperativul datoriei exterioare.

— Descoperirea sinelui, conduce la afirmarea celor mai înalte concepții umanitariste. Trezirea sentimentului național îl face să descopere ce înseamnă o experiență plină de sens (Își amintește cuvintele tatălui său „ca bărbat să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român!");

— Hotărîrea de a dezerta de pe „frontul" împotriva românilor e act legitim.

— Tip oximoronic, Apostol Bologa se rostogolește spre moarte.

— Apostol Bologa moare ca un erou. Prin destinul său tragic dezvăluie absurditatea războiului, iar căderea sa în momentul în care „luceafărul vestea răsăritul soarelui" devine expresia simbolică a proiecției în eternitate a idealului pentru care s-a jertfit.

Celelalte personaje au rolul de a defini, asemenea unor voci, trimise din umbră, dinamica vieții lui Apostol Bologa.

Modalități de realizare a personajului: — sondajul psihologic și monologul.

9 — **Elemente de artă literară**

— Vocația constructivă, armonia simetriei „compoziționale";

— Imaginea unui personaj viabil, aflat în situații-limită;

Scanned with OKEN Scanner

— Demersul epic ascendent, bazat pe relatare prin detalii și rememorare, pe virtuțile sondajului psihologic.

— Asemenea lui Caragiale „primul scriitor român la care notația organică dă o viață intensă descrierilor", Rebreanu „regăsește procedeul și-i dă o întrebuințare cu mult mai întinsă"[1]. („Apostol Bologa se făcu roșu de luare-aminte și privirea i se lipise pe fața condamnatului. Își auzea bătăile inimii ca niște ciocane și casca îi stringea țeasta ca și cînd i-ar fi fost mult prea strîmtă și îndesată cu sila").

— Limbajul artistic expresiv prin alegerea celor mai potrivite cuvinte, care devin laitmotiv, sugerînd învălmășeala de gînduri și obsesiile tiranice în care se zbate protagonistul romanului (în capitolul I al primei cărți, imaginea spînzurătorii este reluată de 20 de ori; cuvîntul datorie se repetă de 9 ori; iar lumina din ochii lui Svoboda apare de 7 ori).

— Descrierea — este subordonată atmosferei specifice tragismului situațiilor narate (Natura cenușie și dezolantă a peisajului de toamnă", „cu cer rece, cîmpie neagră...., întunericul se înăsprise, încît înțepa ochii").

— Tonul grav și solemn al stilului, sincopările marcate de punctele de suspensie, de interogații și exclamații, dezvăluie drama adîncă a eroului marcat de un destin tragic.

Concluzii:

— Roman al unui personaj, Pădurea Spînzuraților creează prototipul intelectualului menit să sintetizeze idealul unei generații;

— Opera atinge valențe universale, pentru că ridică idealul național la proporții de interes universal. (I. I.)

---

[1] Vianu T., *Arta prozatorilor români*, vol. II, Editura Pentru Literatură, București, 1966, p. 188.

RĂSCOALA

de Liviu Rebreanu

I — Romanul românesc în perioada interbelică

a) **teoretizări cu privire la roman:**

— G. Ibrăileanu: „Creaţie şi analiză", studiu în care criticul diferenţiază între **romanul de creaţie,** în care personajele se caracterizează prin reacţiile lor exterioare, prin comportament şi **romanul de analiză,** prezentarea personajelor făcîndu-se din interior, prin descifrarea psihicului lor;

— E. Lovinescu, teoretician al modernismului, înţelegea mersul romanului nostru spre europenizare pe mai multe căi: evoluţia romanului de la subiectiv la obiectiv, inspiraţia citadină, sondajul psihologic, toate aceste căi avînd drept scop sincronizarea romanului românesc cu cel universal;

— G. Călinescu, la începuturile activităţii sale romaneşti, consideră că „Tipul firesc de roman românesc este deocamdată cel obiectiv şi pledează pentru apropierea scriitorilor de metoda realist-balzaciană; romanul trebuie să fie interesat de cazurile individuale în măsura în care ele se transfigurează artistic în tipuri". În volumul „Ulysse", în eseul „Nici o graniţă", crede de cuviinţă că singura graniţă ce i se poate pune operei literare vizează valoarea artistică;

— T. Vianu, M. Ralea, Camil Petrescu etc. preocupaţi de romanul nostru interbelic, gravitează în jurul întrebării: „De ce nu avem roman?"

b) **direcţii şi tendinţe în romanul interbelic:**

— **romanul realist-obiectiv:** „Ion", „Răscoala", de Liviu Rebreanu;

— **romanul liric şi epopeic:** inspiraţia folclorică şi istorică: „Baltagul", „Fraţii Jderi";

Scanned with OKEN Scanner

— **romanul psihologic:** „Pădurea spînzuraților", de L. Rebreanu, „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", de Camil Petrescu, „Concert din muzică de Bach", de H.P. Bengescu;

— **romanul mediilor și caracterelor:** „Enigma Otiliei", de George Călinescu;

— **romanul fantastic:** „Domnișoara Christina", de Mircea Eliade.

II — „Momentul Rebreanu" în literatura română; marele prozator la confluența dintre tradiție și inovație (descendent din proza lui N. Filimon și I. Slavici, inovator, prin investigația psihologică);

— **experiența romanescă a lui Rebreanu** pînă la apariția creației-frescă „Răscoala", „Ion", „Pădurea spînzuraților", „Adam și Eva", „Crăișorul Horia";

— **diversitatea tematică a romanelor sale:** problematica rurală, iubirea, războiul;

— **atitudinea lui Liviu Rebreanu față de actul creației artistice,** potrivit celor exprimate în interviul din 1926, devenit articolul „Cred": arta presupune, pentru prozator, creație de oameni și de viață; cultivarea unei proze cu caracter obiectiv; raportul dintre realitate și opera de artă — durabilitatea operei literare este direct proporțională cu cantitatea de viață reală prezentă în ea; respingerea gratuității imaginii artistice, preferința pentru expresia dură, bolovănoasă: „e mult mai ușor să scrii frumos decît să te exprimi exact", și el, ca și marele său înaintaș în lirică, Mihai Eminescu, se află în căutarea „cuvîntului ce exprimă adevărul"; crede în valoarea etică implicată în mesajul operei literare.

III — „RĂSCOALA"

— **geneza** — proiectul marii cărți purtat de Rebreanu aprox. 25 de ani: intenția scriitorului de a realiza o trilogie în care să oglindească viața provinciilor: Transilvania, Muntenia și Moldova, parțial împlinit (mai puțin Moldova);

— scriitori care i-au servit ca modele în elaborarea acestui roman cu subiect rural: Balzac, Maupassant, Reymont, Zola, Hauptman;

— stabilirea temporară a lui Rebreanu la Valea Mare, în ținutul Argeșului, acolo unde răscoala din 1907 a cunoscut cele mai mari convulsii;

Scanned with OKEN Scanner

— cînd în 22 dec. 1932, se încheie lucrul la roman, autorul afirmă: „În sfîrșit, liber. Isprăvit „Răscoala" complet... M-am obosit mult... A fost o sforțare grea și foarte îndelungată... Am impresia că a ieșit ceva masiv și interesant".

— **compozițional,** cartea se compune din două planuri: viața țăranilor din Amara; existența unui grup de moșieri și oameni politici — familia boierului Miron Iuga; intersectarea planurilor al căror principal liant este Titu Herdelea; cele două părți ale romanului: „Se mișcă țara" și „Focurile" se detaliază, la rîndul lor, în capitole cu titluri-sinteză precum: „Răsăritul", „Pămînturile", „Flămînzii", „Flăcările" etc. (partea I), „Scînteia", „Flăcări", „Sîngele", „Apusul" (partea a II-a); materialul operei este organizat pe firul gradației ascendente și e gîndit într-o construcție simetrică, particularitate specifică arhitectonicii marilor romane ale lui Rebreanu, dovadă capitolul de început „Răsăritul", și cel din final, „Apusul", ca și problematica deschizînd și închizînd scriitura: pămîntul;

— **tehnica contrapunctului** îi permite autorului să aducă alternativ în prim-plan secvențe dintr-unul sau altul dintre planuri;

PRIMUL PLAN — EROUL COLECTIV

— **Încercări de prezentare a maselor înainte de Rebreanu:** D. Cantemir, în „Istoria ieroglifică", vorbește despre „răscoala mușchilor", I. Budai-Deleanu pune în mișcare în epopeea „Țiganiada" cete pitorești, comice dar și umile, într-un tablou alegoric de dimensiuni impresionante; C. Negruzzi vorbește în nuvela „Alexandru Lăpușneanul" de „mulțime burzuluită" a tîrgoveților în urma celor ce se petrec în palat; N. Filimon în romanul „Ciocoii vechi și noi", îi prezintă pe cei mulți și năpăstuiți în capitolul „Cu rogojina aprinsă-n cap și cu jalba în protap", plîngîndu-se domnului pămîntean de fărădelegile săvîrșite de Dinu Păturică; în romanele „Viața la țară" și „Tănase Scatiu", D. Zamfirescu se va dovedi, după părerea lui T. Vianu, priceput în „pictura stărilor de mulțime, cu atîta vreme înainte ca L. Rebreanu să dezvolte larg posibilitățile acestui motiv".

— **Procedeul acumulărilor succesive** de fapte în aparență minore, conducînd spre creșterea treptată a revoltei.

— **Principalele momente** precedînd declanșarea răscoalei furtul inventat de Cosma Buruiană, arestarea învățătorului Dragoș, considerat instigator al țăranilor, refuzul Nadinei de a negocia cu țăranii în privința moșiei Babaroaga.

— **Zvonurile care circulă** în legătură cu posibila împărțire de pămînt țăranilor.

— **Semnele răzmeriței** plutesc în atmosferă: Trifon Guju bate coasa „ca să fie bătută", Marin Stan își ocărăște boii, pentru că „s-au boierit", o strigătură e rău prevestitoare: „Foaie verde mătrăgună / Veselia nu-i a bună".

— **Nemulțumirea de secole acumulată izbucnește,** în cele din urmă, năvalnic.

— **Pagini antologice de prezentare a personajului colectiv** sînt, între altele, cele înfățișînd uciderea lui Miron Iuga; fragmentul respectiv este alcătuit din trei secvențe: a) **prima, predominant vizuală,** conținînd imaginea uciderii boierului care, deși „cu țeasta zdrobită, rămase în picioare în mijlocul țăranilor", îndesîndu-se care mai de care să-l lovească, răzbunîndu-și astfel tot amarul îndurat de-o viață; b) **punctul culminant al revoltei** țăranilor este prezentat într-un tablou în care alternează vizualul cu auditivul: „Cerdacul deschis se umplu de oameni... care izbeau în dreapta și-n stînga..."; „Geamurile ferestrelor țipau strident..."; „Urletele pe toate glasurile... înjurăturile îmbălate se încrucișau într-un vuiet prelung"; scena este plastic realizată, cu ajutorul comparațiilor, epitetelor și metaforelor: c) **al treilea moment e prin excelență vizual,** se revine la imaginea boierului, acum prăbușit cu fața în jos, „scormonind pămîntul și mirosindu-i mai lacom ca totdeauna aroma dulce-amară, pentru ultima oară".

— **Rolul comentariului scriitorului în comunicarea efectului** și dimensiunii scenei; comparația realizată de Rebreanu dă senzația de proporții cosmice, sugerînd revolta celor mulți: „În izbucnirea de furie, descătușată într-o singură clipire, ca un trăsnet clocit mult între nori și căzut fără obișnuitele tunete și fulgere pregătitoare, țăranii se năpustiră..."

— **Psihologia personajului colectiv** se desprinde din fapte, emoții, reacții violente, comentarii ale scriitorului din care reiese forța țăranilor stihinic dezlănțuită; accentul cade pe reacția „sinergică" a maselor (G. Călinescu); e destul ca o măciucă să-l lovească pe bătrînul boier, și toți țăranii vor face la fel.

— **Prezența în fragmentul amintit a verbelor la imperfect și prezent** indicînd acțiunea în desfășurare, parcă sub ochii noștri; substantivele urmate de un determinant: „mulțimea frămîntată", „izbucnirea de furie", „clipire ca un trăsnet", „baltă răscolită" sporesc dinamismul scenei.

— **Din punct de vedere lexical,** domină cuvintele populare: „cît oi fi de boier", „a se îmbulzi", „valvîrtej", „măciucă", „oțărî", „îmbălat" etc.

— **Concizia, principala trăsătură a stilului lui Rebreanu,** de unde eludarea, adesea, a predicatului: „— Ce, boierule, vrei să ne omori?"

— **Fraza în fragmentul în discuție e realizată mai ales prin coordonare:** propozițiile circumstanțiale și atributive imprimă sobrietate și proprietate exprimării; stilul este eliberat de orice podoabă de prisos.

Scanned with OKEN Scanner

— **Capitolul „Petre Petre“ conține punctul culminant al singeroasei reprimări „în numele legii“** — tehnica scenariului de film a tabloului, concretizată prin „prezentarea rapidă a unor scene de masă și comunicarea tensiunii dureroase care stăpînește mulțimile“; reprimarea este sugerată prin imagini preponderent auditive: „plîngea“, „striga“, „gîfîia“, „răcnea“, „trosneau“; elementele vizuale contribuie la descrierea armatei.

— **Modalități estetice de conturare a eroului colectiv:**

— dimensionarea enormă;

— amănuntul semnificativ și tehnica detaliului, folosite în manieră realistă;

— prezența elementului fabulos;

— tehnica cinematografică;

— caracterizarea eroului colectiv de către alte personaje;

— stilul „cenușiu“, sau stilul aparent „fără stil“; fraza este cu toate acestea plastic gîndită și construită, Rebreanu cultivînd, mai ales, comparația: „ca o baltă răscolită de o furtună“, „ca un trăsnet clocit mult între nori“, Petre era tîrît de gloată „ca o frunză pe un puhoi de ape“; personificări și epitete personificatoare: „zăpăceală galbenă“; prezența, ca laitmotiv al romanului a cuvîntului „pămînt“; cuvinte și expresii cu subînțelesuri: „de, cucoane“, repetarea unor termeni care ne pregătesc în legătură cu ceea ce va urma o dată izbucnită răscoala: „Frica e mare cucoană“, „De cine să le fie frică boierilor?“ „Ba, să le mai fie frică și de noi“.

— **De urmărit în analiza pe text comportamentul țăranilor:** „Țăranii ascultau și-l priveau nemișcați (pe prefectul Boerescu), cu ochi ca de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gînduri și simțiri, ale singur și același om în infinite exemplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe“.

— Individualizarea unor figuri de țărani din „Răscoala“, „roman al gloatei“: Serafim Mogoș, Leonte Heruvimu, Ignat Cercel, Trifon Guju, Luca Talabă, Marin Stan, Lupu Chirițoiu; Petre Petre e mai puternic detașat, conturîndu-se vag ca purtător de cuvînt al răsculaților; suferințele lui sînt suferințele mulțimii.

AL DOILEA PLAN — MOȘIERI, ARENDAȘI, POLITICIENI, AUTORITĂȚI în raport cu problematica țărănească.

— **Chestiunea țărănească în atenția tuturor claselor și păturilor sociale, esența romanului „Răscoala“; pămîntul, criteriul diferențiator al eroilor cărții.**

— **Titu Herdelea**, deşi estompat, este personajul care face legătura dintre cele două planuri ale operei, fiind un comentator al evenimentelor. El pune încă la începutul romanului întrebarea-cheie, ale cărei ecouri vor reverbera puternic pe parcursul desfăşurării întregii acţiuni: „— Mi-ai arătat attea moşii boiereşti, moşii peste moşii, mari şi frumoase. Dar pămînturile oamenilor unde sînt?"

— **Miron şi Grigore Iuga**, sensibili la soarta ţării, receptivi faţă de ideea de unire a Transilvaniei cu patria mumă, sînt în acelaşi timp marii latifundiari. Bătrînul boier e legat, ca şi Dinu Murguleţ din romanele lui D. Zamfirescu, cu mii de fire de pămînt. E dîrz, autoritar în relaţiile cu ţăranii; le aduce un învăţător ca să-i lumineze, dar se lipseşte de el în momentul în care-l suspectează de instigator; are o voinţă inflexibilă, şi-a arogant dreptul de stăpîn absolut pe viaţa şi pe moartea ţăranilor. Personalitatea acestui senior de tip feudal se oglindeşte diferit în conştiinţa mai multor martori, eroi ai cărţii. Boierul cel bătrîn reprezintă vechea mentalitate cu privire la pămînt, faţă de **Grigore Iuga**, care prin proprietatea asupra pămîntului urmăreşte doar o existenţă liniştită. E un om cu vederi liberale, încearcă să-şi depăşească clasa căreia îi aparţine, înţelegînd „chestia ţărănească", fără a fi însă în stare de soluţii practice care ar putea duce la îmbunătăţirea soartei robilor gliei. Îl impresionează tragedia ţăranilor care „au plătit şi ei cu destul sînge", ca acum să aibă dreptul de a cumpăra pămînt de la Gogu Ionescu. Din cuvintele adresate de Lupu Chiriţoiu lui Grigore Iuga înţelegem însă că nu este cale de împăcare între clasele antagonice. Grigore e un spirit contemplativ, melancolic, înnobilat de sentimentul iubirii, în care nu acceptă compromisuri: „femeia frumoasă trebuie să înfrumuseţeze existenţa, nu s-o întineze". Vederile lui asupra răscoalei sînt limitate de poziţia de clasă, socotind-o ca pe un accident nefericit ce ar fi putut să fie evitat.

— Alte personaje: Cosma Buruiană, Ilie Rogojinaru, Efialte Platamonu — arendaşii; Boiangiu, Boerescu, Baloleanu — reprezentanţi ai autorităţilor locale sau de la centru etc.

CONCLUZII:

— roman-fluviu, „Răscoala", creaţie epică de mari dimensiuni, ilustrează cu putere particularităţile realismului românesc din perioada interbelică;

— elementul novator fundamental impus prin cartea lui Rebreanu îl constituie arta cu care este prezentată psihologia personajului colectiv; T. Vianu vorbeşte despre „Viziunea unanimistă" a lui Rebreanu în romanul „Răscoala" şi afirmă că : „Ceea ce aduce cu totul nou... este viziunea stărilor de mulţime şi a

Scanned with OKEN Scanner

omului ca element al grupului social"; romancierul urmărește cu o intuiție unică manifestările „gloatei", la început totul desfășurîndu-se într-un ritm lent, pentru ca, treptat, să crească amplificîndu-se, generînd un conflict dramatic de dimensiuni apocaliptice; se poate face apropierea între arta lui Rebreanu și cea a titanului muzicii universale, Beethoven care, în compoziția „Furtuna" prezintă fenomenul la început într-o aparentă liniște, făcînd să se stingă în aceeași ambianță, în aparență;

— dimensiunea operei este epopeică; stilul se caracterizează prin concizie, proprietate și limpezime, în afara oricărei încărcări gratuite de mijloace artistice; în proza noastră, L. Rebreanu este creatorul unui stil „bolovănos", izbînda pe care și-a dorit-o ca scriitor realist total obiectivat, era să ajungă la „stilul nevăzut" care, potrivit părerii lui H. Taine, „este perfecțiunea stilului";

— G. Călinescu despre arta cuvîntului la L. Rebreanu: „Frazele considerate singure sînt incolore, ca apa de mare ținută în palmă; cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării";

— prin proza sa de inspirație rurală (nuvelistica, romanul „Ion") dar mai ales prin romanul „Răscoala", Liviu Rebreanu și-a clădit poziția de titan al realismului nostru și a contribuit, incontestabil, la pătrunderea îndrăzneață a literaturii române în circuitul universal de valori, așa cum o dorea Eugen Lovinescu. (C.B.)

Scanned with OKEN Scanner

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

de Lucian Blaga

— Lucian Blaga și dubla sa ipostază: poet și filosof, domenii în care se manifestă cu egală competență (liro-zoful).

— Volume reprezentative de versuri: „Poemele luminii", „Pașii profetului", „În marea trecere", „Lauda somnului", „La cumpăna apelor", „Nebănuitele trepte" etc.

— Opere cu caracter filosofic: „Pietre pentru templul meu", „Trilogia cunoașterii".

— Lucian Blaga, unul dintre poeții secolului XX îndreptățind profeția lui T. Maiorescu privitoare la lirica acestei perioade evoluînd sub auspiciile geniului eminescian.

— „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", expresie a profesiunii de credință a lui Blaga; strînsa legătură dintre universul poeziei și preocupările lui Blaga în domeniul speculativ, cele două domenii constituindu-se în manifestări independente ale aceluiași mod de a înțelege Universul.

— **Tema operei** o reprezintă atitudinea poetului în fața misterelor Universului;

— Preocuparea filosofului Blaga de a da răspuns unor grave întrebări privitoare la destinul omului în Univers, la problematica cunoașterii, la rolul creatorului în raport cu lumea etc.

— Lămurirea poziției lui Blaga față de cunoaștere, care poate fi: **paradisiacă,** misterul fiind parțial redus cu ajutorul logicii, al **intelectului rațional,** și **luciferică,** misterul e sporit cu ajutorul imaginației poetice, al trăirii interioare, al **intelectului extatic.** Dualitatea acestui act este expusă de Blaga în „Trilogia cunoașterii", în unele aforisme din volumul „Pietre pentru templul meu", ulterior în „Cunoașterea luciferică" (1933). În esență atitudinea gînditorului Blaga este următoarea: „Cîteodată, datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult încît să-l prefacem într-un mister și mai mare"; sau: „Veacuri de-a rîndul,

filosofii au sperat că vor putea odată pătrunde secretele lumii. Eu însă mă bucur că nu știu și nu pot să știu ce sînt eu și lucrurile din jurul meu, căci **numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles**, un rost, și valori, care izvorăsc din cele mai intime necesități ale vieții și duhului meu. **Omul trebuie să fie un creator**, — de aceea renunț cu bucurie la cunoașterea absolutului".

— **Rolul poeziei** decurgînd din aceste convingeri este acela ca, prin mit și simbol, elemente specifice imaginației, creatorul să pătrundă adînc în tainele Universului sporindu-le.

— **Structura poeziei** „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" — poezie tip confesiune, din care rezultă că rolul poetului față de tainele ce ne înconjoară este nu de a le descifra, ci de a le potența prin văpaia trăirii interioare.

— **Limbajul plastic** cu ajutorul căruia își comunică poetul crezul artistic; frecvența opozițiilor care se amplifică asemeni unor cercuri concentrice în jurul uneia fundamentale: „eu", „alții" (în esență, cunoașterea luciferică și paradisiacă); alte opoziții: „lumina mea" / „lumina altora", „corola de minuni a lumii", metafora centrală a scriiturii semnificînd Totul, Întregul, și „flori, ochi, buze ori morminte", diversificări ale universalului, „sugrumă" / „nu strivesc", „sporesc", „mărește", „îmbogățesc"; cunoașterii logice, „lumina altora," Blaga îi opune cunoașterea poetică, „lumina mea", trăirea interioară comparabilă doar cu fenomenul astrofizic: „și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecatazare / cu largi fiori de sfînt mister / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n țelesuri și mai mari / sub ochii mei — / căci eu iubesc / și ochi și flori și buze și morminte". Locul cu totul privilegiat al pronumelui personal „eu", frecvența adjectivelor pronominale de persoana întîi, a verbelor la aceeași persoană: „calea mea", „lumina mea", „ochii mei", „nu strivesc", „nu ucid", „întîlnesc", „îmbogățesc", „iubesc" sînt expresia poziției lui Blaga în problema cunoașterii, detașîndu-se total de cei ce pledează pentru descifrarea tainelor Universului pe cale rațională. Supremul argument invocat de poetul filosof este sentimentul de iubire pentru ceea ce-l înconjoară, sentiment în numele căruia se proclamă apărătorul „corolei de minuni a lumii" (metaforă căreia în mitologia veche orientală i-ar putea corespunde „lotusul cu o mie de petale"). Finalul poeziei transmite, printr-o propoziție cauzală, intensitatea trăirii de către marele liric a iubirii pentru minunile lumii: „... căci eu iubesc / și ochi și flori și buze și morminte".

Scanned with OKEN Scanner

— Problematica poeziei „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" îndreptățește așezarea ei în fruntea volumului de debut al lui L. Blaga, „Poemele luminii", ca act de manifestare a unui crez artistic și a unei conduite filosofice.

— Particularități ale artei lui Blaga pornind de la poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii":

— reprezentările artistice ale poetului sînt însoțite permanent, ca și în cazul lui M. Eminescu, de un plan filosofic secundar;

— capacitatea de plasticizare a ideilor (v. M. Eminescu tabloul cosmogonic din „Scrisoarea I");

— caracterul modern al poeziei pornind de la condiția gînditorului, a creatorului de geniu în epoca atîtor înnoiri de ordin spiritual, la ținuta versificației: se cultivă versul liber, cu metrica variabilă și un ritm interior determinat de gîndirea abruptă, sacadată a poetului.

— Concluzii: Lucian Blaga între marii noștri creatori de poezie, preocupat de timpuriu de formularea crezului artistic căruia-i va rămîne fidel în întreaga sa activitate literară; el poate fi încadrat strălucitei galerii de lirici precum: Mihai Eminescu, George Coșbuc, Tudor Arghezi, iar mai tîrziu poate fi gîndit alături de N. Labiș, N. Stănescu, Șt. Aug. Doinaș etc.
Dacă „drumurile acestui neam trec prin inima lui Eminescu", (v. Nicolae Iorga), în prelungirea unuia dintre aceste drumuri se află poetul din Lancrăm, intrînd încă de la începuturile sale literare în poezia noastră cu un halou de mit și legendă. (C.B.)

GORUNUL

de Lucian Blaga

— Lucian Blaga, personalitate de prestigiu a literaturii interbelice

— Varietatea tematică a liricii poetului din Lancrăm: natura, iubirea, timpul, condiția creatorului, destinul omului în Univers, cunoașterea etc.

— **„Gorunul", elegie pe tema morții** — apare în volumul de debut, „Poemele luminii".

— **Ideea trecerii timpului**, laitmotiv al liricii lui Blaga; convertirea heraclitianului „panta rhei" în sentimentul acut al sfîrșitului inexorabil al omului, ființă perisabilă.

— **„Trecerea"** devenită la Blaga un mit; „Alături de lumină în ciclul imaginilor sale intră elementul care îl neagă: **cenușa**, urma materială și amară a supremelor ei combustiuni" (T. Vianu, „Lucian Blaga, poetul").

— **Sentimentul morții** e generat de perceperea la dimensiuni nebănuite a lui „fugit irreparabile tempus".

— **Amenințarea morții** se simte în tot ce-l înconjoară pe poet; „9 Mai 1895", „Din adînc", „Fiorul", „Frumoase mîini", „De profundis", „Liniște" etc.

— **Gorunul**, simbol al lumii vegetale, selectat de Blaga din seria arborilor totemici ai florei carpatine proveniți din arborii sacri preistorici precum: bradul, stejarul, plopul, salcia, alunul etc.; sensuri mitologice cu care este imaginat gorunul — arborele lumii în „Georgicele" lui Virgiliu ori în „Metamorfozele" de Ovidiu; arborii cosmici în mitologia universală, leagă între ele Cerul, Pămîntul și Infernul, sînt „centru al lumii" prin care omul se contopește cu „realul" existenței integrîndu-i-se acestuia. — M. Eliade — „Le Sacre et le Profane" — „imaginea arborelui a fost aleasă și pentru a exprima viața, tristețea, nemurirea, înțelepciunea".

— N. Balotă: „în perspectiva mitologică, gorunul semnifică trecerea din realitatea timpului în eternitatea Universului prin sentimentul morții".

— **Surse de inspirație** pentru scrierea poeziei „Gorunul": mitologia, folclorul național, literatura cultă română și universală; de spiritul nostru folcloric îl apropie pe Blaga seninătatea în fața morții, stare dobîndită însă de poetul cult prin meditație; de Reiner Maria Rilke îl apropie părerea potrivit căreia moartea nu mai e un accident final al vieții, ci clipă de clipă se cuprinde în aceasta. În „Elegiile duineze" (1923), Rilke arată că „Moartea este fața vieții care nu se află întoarsă către noi și pe care noi nu ne-o lămurim. Existența noastră se cuprinde în cele două domenii limitate și se hrănește neistovit din amîndouă; Nietzsche avertizează: „să ne ferim să afirmăm că moartea ar fi opusă vieții. Viul nu este decît un gen din ceea ce este mort, dar un gen foarte rar".

— Intuirea de către Blaga în ambianța satului natal a comunicării secrete a omului cu Universul, prin moarte.

— **Compoziția** elegiei „Gorunul" — trei secvențe ideatice:

a) starea de a fi a poetului;

b) întrebarea filosofică;

c) concluzia.

— Structura operei se bazează pe o analogie fundamentală, planul obiectiv și planul subiectiv, care concentrează lirismul poeziei, punînd în evidență corespondența secretă dintre destinul poetului și cel al gorunului.

a) **Starea de a fi a lui Blaga este neliniștea:** „În umbra unui gorun ca sub o cupolă ocrotitoare închisă în cupola cea mare a „limpezilor depărtări" a cerului (N. Gană), Blaga meditează asupra morții. Legătura dintre poet și natură se pune în evidență prin: epitetele „limpezi", „zvonuri dulci", comparația „aud... cum bate ca o inimă un clopot", verbul ambiguității „îmi pare"; semnificația versului celui mai lung cu care se încheie prima strofă: „îmi pare / că stropi de liniște îmi curg prin vine nu de sînge"; majoritatea cuvintelor versului se constituie dintr-o singură silabă, sugerînd cum, parcă, picătură cu picătură moartea se insinuează în viață; cuvintele polisilabice „liniște" (=moarte) și „sînge" (=viață) întăresc ideea conjugării permanente a vieții cu moartea; expresia artistică a lui Blaga se distinge printr-o mare concizie, unele construcții sînt eliptice de predicat: „nu de sînge".

b) **Întrebarea filosofică:** „Gorunule din margine de codru, / de ce mă-nvinge, / cu aripi moi atîta pace cînd zac în umbra ta / și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?" pune mai puternic în relief legătura dintre poet și

Scanned with OKEN Scanner

arborele-simbol. „Frunza jucăușă" dezmierdîndu-l pe poet este metafora morții. Verbul „zac" semnifică stadiul pre-morții, apropiindu-l tot mai mult pe Blaga de misterul sfîrșitului. Ideea este întărită de substantivul „pace" însoțit de determinantul cantitativ „atîta", formă de superlativ absolut, metaforă a tăcerii lumii de dincolo; cuvîntul „umbra" îi întărește poetului convingerea că „umbra et cinnis summus"; zbaterea interioară trădată de tulburătoarea neliniște filosofică a întrebării grave asupra destinului, arată — orientarea expresionistă a lui Blaga.

c) **Concluzia** poetului descifrînd identitatea de destine dintre el și gorun, din al cărui trunchi îi „vor ciopli nu peste mult sicriul", se formulează într-un limbaj concentrat, cu predominarea metaforei și a repetiției. Obsedant revine termenul „liniște", în jurul căruia se organizează substanța lirică a textului. Identitatea dintre condiția omului și cea a gorunului, cu simboluri ale viului supus morții, se accentuează prin adjectivele posesive: „trunchiul tău" / „sicriul meu", „frunza ta", pronumele „mi" și verbul „voi gusta" la persoana întîi singular. Trecerea permanentă a timpului se reliefează cu ajutorul conjuncției „și", cu intenția marcării clare a fiecărui termen.

— **Împletirea** în textul poeziei „Gorunul" a **metaforei plasticizante** care dă concreteță faptului: „ stropi de liniște", **cu cea revelatorie**, urmărind uminar ea unui mister esențial pentru însuși conținutul faptului.

— Caracterul modern al poeziei „Gorunul", ca operă de idei, ca atitudine a autorului față de obiectul meditației sale, prin limbajul artistic dominat de metaforă, prin concretizarea abstractului, prin versificație: metrică variabilă, vers-metaforă (acustică) sugerînd permanenta curgere a vieții în moarte; alternanța dintre versurile lungi de 15 silabe și cele de două-trei silabe, toate desfășurîndu-se în ritmul și intensitatea fluxului liric intim al gîndirii rapide și asociative a poetului; Al. Philippide, în studiul „Ruina versului", îi recunoaște autorului acestei elegii înalta virtute a mînuirii „versului liber pur" pe care l-a cultivat „cu adîncime" și care „reprezintă pentru el un succes personal și inimitabil". (C.B.)

Scanned with OKEN Scanner

MEȘTERUL MANOLE

de Lucian Blaga

Cea de a treia stea a liricii românești, poetul-filozof și filozoful-poet, dramaturg și eseist, prozator și traducător, profesor universitar și publicist — Lucian Blaga — s-a născut sub auspiciile geniului eminescian, hrănindu-se cu pioșenie din datina și doina românească și din cultura altor popoare. Raportat la poezia Ardealului de pînă la el, care a dat tribuni și profeți ai luptei pentru libertate națională și pentru dreptate socială, Octavian Goga, George Coșbuc, Andrei Mureșanu — Lucian Blaga vine în literatura română cu vocația de poet-filozof, care sondează adîncimile sufletului omenesc a cărui salvare este posibilă prin întoarcerea „la sursă", la civilizația primară, la acea lume a misterelor ancestrale. Edificator, în acest sens, este versul: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat". Universul creației lui Blaga este mitic. El însuși mărturisește că fără gîndire mitică „nu ia ființă nici o poezie".

Dacă în creația lirică Blaga este în același timp un poet tradiționalist-ortodoxist și modernist, în teatru desprindem ecouri și influențe ale curentului expresionist (Expresionismul este un curent literar apărut în Germania la începutul secolului al XX-lea, avînd principii estetice ca: eliberarea de teroarea rigidității tehnicianismului prin întoarcerea la civilizația primitivă, prin cufundarea în mit și în an-istorie; cuvintele să devină simboluri ale unei realități interioare profunde; scriitorul nu dezleagă ci potențează misterele „prefăcîndu-le într-un mister și mai mare"; interes pentru culturile arhaice; tendință de esențializare și abstractizare, printr-un limbaj metaforic absolut. Reprezentanți: G. Benn, G. Trakl, F. Worfel, G. Kaiser, B. Brecht, R.M. Rilke, Kafka — în literatura universală; iar la noi: Lucian Blaga, Adrian Maniu.

Dramaturgia lui Blaga se circumscrie viziunii estetice expresioniste prin: — Întoarcerea la mit și legendă — (exemplificări: operele Zamolxe — 1921, Tulburarea apelor — 1923, Meșterul Manole — 1927, Avram Iancu — 1934, Anton Pann — 1965).

Scanned with OKEN Scanner

— Titlurile și subtitlurile pieselor au valoare de simbol (Zamolxe-mit păgîn, Învierea — pantomimă).

— Conflictul se desfășoară între forțe obscure și nu are cauze sociale sau psihologice istoricește determinate.

— Personajele nu sînt eroi cu o identitate socială și temporală precisă, ele sînt simboluri, purtătoare de idei. Sînt adeseori exponenți anonimi (baba, soldatul, tînărul, ghebosul).

Piesa „Meșterul Manole" — o dramă de idei, cu caracter filozofic.

1. Trăsături generale:

— Asimilarea estetică a mitului jertfei din balada populară.
— Opera lui Blaga este o lucrare grea, de sculptură și arhitectură psihică.
— Este o interpretare a destinului creator al omului.
— Replicile fiecărui personaj sînt bijuterii metaforice.
— Opera reprezintă liricul zguduit de furtuni dramatice.
— Chemarea creației la Manole este o patimă și un blestem.
— Manole este un titan, un Prometeu.
— Forța creatoare de frumos este văzută în dimensiuni magice.
— Tema folclorică a sacrificiului devine aici o tragedie de destin.
— Reîntîlnim tema faustică, într-o variantă înrudită cu Faustul modern al lui Th. Mann.
— Erosul este văzut ca o forță telurică ce se încarcă de semnificații mitice. (Influența lui Freud).
— Atingînd absolutul prin creația sa zămislită din suferință, Manole a cucerit eternitatea.

2. Momentele subiectului:

— Expoziția — Manole măsoară și socotește în odaia sa de lucru, în prezența starețului Bogumil și a unui personaj ciudat Găman. Zidul se surpă mereu.
— Intriga: Meșterii vor să abandoneze lucrarea, dar Manole răspunde solului trimis de Vodă că „biserica se va clădi".
— Desfășurarea acțiunii: Meșterii se revoltă împotriva lui Manole. Meditînd asupra sfaturilor starețului Bogumil, Manole spune zidarilor hotărîrea sa de a zidi „o viață scumpă de om ..., jertfa va fi o soție care încă n-a născut, soră sau fiică",

Scanned with OKEN Scanner

— Hotărîrea este pecetluită prin jurămînt.
— Conflictul dintre meșteri, care se învinuiesc de călcarea jurămîntului.
— Apare Mira, soția lui Manole, care vine pentru a salva pe omul, despre care s-a auzit că l-au prins meșterii pentru a-l zidi.
— Manole încearcă să evite jertfirea Mirei, dar zidarii îl constring, în virtutea jurămîntului făcut.
— Punctul culminant: momentul zidirii Mirei.
— Deznodămîntul: — Manole se răzvrătește împotriva propriei fapte și vrea să spargă zidul pentru a-și elibera iubita.
— Scrutînd acuzele boierilor și ale călugărilor, referitoare la faptul că prin zidirea unei ființe s-a săvîrșit un act criminal, Manole se urcă în turla bisericii, trage clopotul, după care se aruncă în gol. Conflictul se desfășoară în plan psihologic, în primul rînd, precum și în planul faptelor, în lumea exterioară.

3. Chipul lui Manole — simbol, al artistului de geniu

— Este personajul care evoluează în operă fiind prezentat ca o individualitate. Celelalte personaje se raportează la personalitatea sa, ca purtătoare ale unor idei și concepții, mai puțin sînt caractere distinctee

— Văzut din perspectiva condiției de om, mai ales în partea a doua a operei. Bolnav de iubirea pentru Mira, este muncit de gîndul inutilității gestului de a fi sacrificat ceea ce era lucrul cel mai de preț din viața sa. Acum se răzvrătește împotriva propriei sale fapte.

— Dar Manole este creatorul de artă, un martir al frumosului. Pentru Manole creația înseamnă patimă și mistuire. Lăuntric, un demon strigă:„clădește! Pămîntul se împotrivește și-mi strigă: jertfește!...“ Mira îl caracterizează: „Manole e chin... Tu, inimă fără odihnă, gînd treaz, visare fără popas“. În discuția cu Bogumil, după zidirea Mirei, Manole se autocaracterizează ca artist: „Bogumile, rugați-vă să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta, coborîtă de aiurea în om e foc ce mistuie prajmă și purtător. Și e pedeapsă și e blestem“.

— Reflectă condiția tragică a creatorului de valori spirituale durabile peste timp. Manole se află în luptă cu propriul destin: „A mea a fost patima, eu am fost al patimei, eu am fost...“ Manole — omul, este învins de Manole — creatorul de frumos. El va zidi pe Mira pentru a se elibera de patima creației. Moartea este prezentată ca un joc: „Povestea cu jertfa omenească — e numai așa — un joc. Un joc d albă vrajă și întunecată magie, pe care-l vom face cu tine“.

Scanned with OKEN Scanner

— Puterea de sacrificiu a artistului de geniu a condus la împlinirea destinului creator: „Vai nouă, Mira, biserica s-a tot prăbușit — cu cît se prăbușea — patima creștea... De-atîtea ori ai fost căbrioară neagră cînd suiai drumul la noi. De-atîtea ori ai fost izvor de munte, cînd coborai de la noi. Acum ești aici încă o dată; nici căprioară, nici izvor, ci altar. Altar viu între blestemul ce ne-a prigonit și jurămîntul cu care l-am învins".

— Manole a atins absolutul prin opera sa, cucerind eternitatea. Mulțimea, care îl apără pe Manole, împotriva călugărilor și a boierilor exclamă: „...toți suntem jos, Manole singur e sus, singur deasupra noastră deasupra bisericii!". Finalul piesei, prin replicile-simbol, sanctifică esența mitică a creatorului de geniu: „Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi".

— Manole, prin destinul său creator, este un erou de tragedie antică și, în același timp, este un Prometeu, un erou civilizator.

Mitizînd spiritualitatea tradițiilor autohtone, prin idei filozofice și limbaj metaforic de sărbătoare, Lucian Blaga, un Meșter Manole al cuvîntului, înfăptuiește o creație literară națională și universală. (I.I.)

RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL

de Ion Barbu

Dan Barbilian, matematician de reputație europeană, este una din vocile lirice autentice și originale prin care literatura română se înscrie în circuitul marilor valori universale. Numele său de poet este Ion Barbu, iar mărturisirea de credință și de principiu estetic stăruie asupra relației dintre poezie și matematică: „Ca în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență, întrucît există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întîlnește cu poezia".

Contemporan cu poezia lui T. Arghezi și L. Blaga, versul lui Ion Barbu se află, mai de grabă, sub înrîurirea poeților moderni din literatura universală: Mallarmé, Valéry, Baudelaire, Rimbaud, dar este sensibil și la cîntecele de lume din opera lui Anton Pann.

I — TRĂSĂTURI ALE POEZIEI CARE-L INDIVIDUALIZEAZĂ ȘI-I CONFERĂ ORIGINALITATE

— Versul cuprinde, în limbaj încifrat, ce presupune inițiere, stări absolute ale intelectului, pătrunzîndu-se astfel spre esență, printr-o lume de simboluri. Astfel poezia sa creează imaginea unui „pitagorism poetic".

— Concizia este virtutea cea mai aleasă a stilului. Nici un poet n-a spus mai mult în mai puține cuvinte. Surprind imagini-sinteză, propoziții eliptice, formule ermetice, sonorități verbale, termeni neologistici și științifici.

— Limbajul este criptic, exprimînd esența pură, chintesență de gîndire și emoție. Uneori termenii sînt puși unul lîngă altul, fără a se indica raporturile dintre ei în cadrul propoziției sau frazei, alteori asocieri de cuvinte sînt surprinzătoare și chiar șocante. Unele poezii sînt un adevărat exercițiu al fanteziei, în plan lingvistic, căci versul nu se supune legăturilor logice și reale dintre cuvinte.

— Starea poetică barbiană este o stare de intelectualitate.

Viziunea poetică și registrul imagistic barbian diferă de la o etapă a creației poetice, la alta.

II — ETAPELE CREAȚIEI POETICE

Tudor Vianu în studiul din 1935, dedicat lui Ion Barbu, vorbește de trinitatea manierelor poetice: 1 — etapa parnasiană; 2 — etapa baladic-orientală; 3 — faza ermetică.

A) **Etapa parnasiană:** cuprinde poezii publicate în revista Sburătorul a lui Eugen Lovinescu. Criticul stabilește afinități artistice între aceste poezii ale lui Ion Barbu și parnasianism, socotind că ele sînt de factură largă, cu un vocabular dur, nou însă, cu un ton grav. (Parnasianism = curent în poezie, apărut în Franța pe la mijlocul secolului al XIX-lea, avînd ca reprezentant, de primă mărime, pe Leconte de Lisle. Împotrivindu-se exceselor sentimentalismului, fanteziei și ale retorismului romantic, parnasienii cultivă o poezie impersonală, obiectivă, un joc al formei și al imaginii).

— Asemănări și deosebiri între poezia lui Ion Barbu și creațiile parnasiene: a) Evocarea antichității grecești; cultul pentru Dionysos-zeul naturii, cunoscute în lirica universală și în poezia lui Ion Barbu. Acest cult, aproape organic al teluricului, al vitalității se revarsă prin opera lui Nietzsche. (Exemple de opere: Panteism; Dionisiacă).

b) În timp ce în creația parnasienilor lumea există în plan, în formă în poezia lui Ion Barbu descrierile au adîncimea unor semnificații morale și filozofice (În poezia „Lava" se prezintă mitul cosmogonical genezei). Poeziile lui Ion Barbu, prin patosul expresiei poetice se aseamănă cu poezia romantică.

Concluzie: Prima etapă se caracterizează prin virtuozitate prozodică, prin reliefarea universului mineral și floral, străbătut de un avînt de vitalitate, oscilînd între cele două formule de cunoaștere: dionisiacă și apolinică.

B) **Etapa baladică și orientală — trăsături și opere reprezentative:**

— Poemele au un caracter narativ, manifestîndu-se interes pentru viață.

— Se face saltul de la caracterul abstract al limbajului, la culoare și pitoresc, la simplitate și umor, la descrierea naturii și a mediului.

— Se resimt ecouri din cîntecul popular și din spațiul spiritual balcanic. Poezia „Domnișoara Hus" este o poezie a magiei populare, încărcată de grotesc și tragism, (amintind de Pena Corcodușa — eroina din

romanul „Craii de Curtea-Veche“ de Matei Caragiale). „Nastratin Hogea la Isarlîk“ este o meditație, reprezentînd apoteoza și satira unei singurătăți exasperate. În atmosfera unei mitologii balcanice, cunoscută de altfel și în opera lui Anton Pann, prezintă, în poezia „Isarlîk“ imaginea cetății Isarlîk — simbol al unei lumi mai drepte, ce stă la mijloc de Rău și de Bun. Poeziile „După melci“ și „Riga Crypto și lapona Enigel“ sînt reprezentative pentru forța poetică a lirismului filozofic din poeziile acestei etape.

C) **Faza ermetică** (Cuvîntul „hermetism“, amintind de Hermes, care în antichitatea greacă era venerat pentru că deținea secretele magiei astrologice, înseamnă ceva abscons, încifrat, la care avem acces prin revelație și inițiere).

Trăsături caracteristice:

— Limbaj criptic, încifrat, notație abreviată, cuvinte rare, uneori inventate.

— Frecvența elipsei predicatului, inversiuni topice stridente.

— Sensul imediat al cuvîntului este neglijat, accentul cade pe comunicarea aluzivă.

— Vorbele au devenit semne algebrice ale unor operații mintale.

— În comunicare este suprimat procesul de elaborare a analogiilor, prezentîndu-se rezultatul final, în formă concentrată și eliptică, a gîndirii poetice.

— E o poezie a esențelor, expresie desăvîrșită a lirismului filozofic absolut. Poezia care deschide volumul: „Joc secund“ este o artă poetică ce-și are izvorul în concepția lui Platon — lumea noastră e o copie a ideilor, arta e o copie a ideilor de al doilea grad.

Poezii reprezentative din acest ciclu: „Oul dogmatic“; „Increat“; „Timbru“; „Falduri“; „Uvedenrode“; „Ritmuri pentru nunțile necesare“; „Statură“ etc.

III — RIGA CRYPTO LAPONA ENIGEL — TEXT ȘI SEMNIFICAȚII FILOZOFICE

Publicată în anul 1927, balada este un cîntec bătrînesc de nuntă, o dramă lirică pe fundal erotic, un adevărat scenariu epico-dramatic. Face parte din ciclul baladic și oriental, avînd ca sursă de inspirație atmosfera specifică basmului popular și caracteristică unui spațiu exotic. În acest poem fabulativ, cu structură de baladă, în care se îngemănează liricul și dramaticul cu epicul, se consumă drama unor conștiințe ce preferă să se retragă într-un univers ideal.

1 — **Compoziția** operei bazată pe secvențe narative, orînduite într-o gradație tensională ascendentă, conferă ansamblului poetic unitate și armonie desăvîrșită, sugerînd astfel vocația clasicistă a poetului. Tehnica

relatării „este a poveștii în ramă și a poveștii în poveste ca în Halima sau Decameron". (Balada este un cîntec de nuntă pe care îl spune un menestrel, „La spartul nunții, în cămară"; la nunta reală menestrelul a povestit un cîntec trist despre o nuntă care nu s-a putut împlini, între Crypto și Enigel).

2 — Tablourile poetice:

— Prezentarea cadrului în care menestrelul este rugat de nuntași să spună povestea „Cu Enigel și Riga Crypto".

— Riga Crypto, stăpînul lumii vegetale este un însingurat, o inimă ascunsă.

— Spațiul laponei Enigel este al țării de gheață.

— Dialogul dintre Enigel și Riga Crypto.

— Refuzul Laponei de a rămîne în lumea regelui Crypto.

— Moartea regelui ciupercă, sub povara spațiului ucigător al soarelui.

3 — Simboluri și semnificații:

— Riga Crypto — spațiul umbrei, al teluricului, al materiei; lapona Enigel reprezintă lumina, spațiul soarelui, al ideii, al spiritului. Finalul operei dezvăluie victoria luminii, a spiritului, asupra materiei.

— Erosul — o modalitate de cunoaștere ca în „Luceafărul" lui M. Eminescu. Sfîrșitul tragic derivă din principiul incompatibilității dintre cele două lumi.

— Aspirația nepotolită spre Absolut în cunoaștere, reprezentată de Enigel („Mă-nchin la soarele-înțelept, / Că sufletu-i fîntînă-n piept/ Și roata albă mi-e stăpînă / Ce zace — în sufletul — fîntînă").

— Condiția tragică a lui Crypto, căruia focul soarelui „inima i-a fript-o" izvorăște din încercarea sa de a ieși din lumea care i-a fost dată.

— Imaginea omului de geniu, a dramei lui, cauzată de aspirația spre absolut în cunoaștere. Opera lui Ion Barbu este un „Luceafăr întors". (Lapona Enigel — omul de geniu; Riga Crypto — omul comun)

a) Asemănări:

— Tema — condiția omului de geniu.

— Chemarea iubirii și aspirația spre absolut.

— Incompatibilitatea dintre lumile celor doi protagoniști.

— Izvorul folcloric și crearea unei lumi de basm.

— Atitudinea din final a omului de geniu — însingurare, detașare, înțelegere și compasiune față de „cercul strîmt" al omului comun.

— Poem alegoric și filozofic; personajele devin simboluri, împotrivindu-se soartei care le-a fost dată, chiar dacă această luptă cere sacrificiu.

Scanned with OKEN Scanner

— Ecouri din limba populară în limbajul poetic și preferința pentru metaforă-simbol (Iacă, puiacă, adăsta; sufletu-i fîntînă-n piept etc.).

b) **Deosebiri:**

— Sfîrșitul tragic al protagonistului în opera lui Ion Barbu.

— Crypto nu renunță la idealul erotic și se sacrifică pentru el, dar Cătălina, din poemul eminescian se resemnează cu iubirea pentru Cătălin

— Universul eminescian este mitologic.

— Caracterul modern al versului din balada lui Ion Barbu și clasicismul versului eminescian.

— Mihai Eminescu, un titan al cuvîntului, un poet romantic; Ion Barbu — un poet realist și modern, topind în creația sa formule romantice.

Balada lui Ion Barbu este, de fapt, drama ființei umane, care se consumă între rațional și emoțional, între cunoaștere și trăire. (I.I.)

Scanned with OKEN Scanner

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

de Camil Petrescu

GENEZA ROMANULUI

— în Vitrina literară din 21 oct. 1929 i se anunţă un volum de nuvele de război

— „Omul liber" din 29 martie 1930 îi anunţă viitoarea apariţie a unui roman al vieţii de după război

— „Vremea" din 3 aprilie anunţă şi ca două romane de război cu titlurile **Romanul Căpitanului Andreescu** şi **Ultima noapte de dragoste, şi întîia noapte de război,** iar în numărul din 3 iulie se dă titlul **Proces-verbal de dragoste şi de război**

— material documentar, pe fişe adunate timp de zece ani urma să fie valorificat în teatru; selecţia e riguroasă şi ambiţioasă.

CONCEPŢIA DESPRE LITERATURĂ

— formulată mai ales în **Noua structură şi opera lui Marcel Proust**

— „noua structură" trebuie să ţină cont de avansul ştiinţelor şi filozofiei în epocă (anticipat de Schopenhauer şi Nietzsche, de lebensphilosophie)

— intuiţionismul bergsonian şi fenomenologia husserliană pun accent pe TIMP

— ştiinţele noi înlocuiesc obiectivitatea cu subiectivitatea

— scriitorul modern refuză „obiectivitatea ubicuă, punctul de sprijin fiind mutat în conştiinţă" (v. Marian Popa): „... nu putem cunoaşte nimic **absolut,** decît răsfrîngîndu-ne în noi înşine, decît întorcînd privirea asupra propriului nostru conţinut sufletesc" **(Teze şi antiteze)**

— metoda de bază: „Să nu descriu decît ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gîndesc **eu.** Aceasta-i singura realitate pe care-o pot povesti. Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieşi...

Orice aș face, eu nu pot descrie decît propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi"

— numai memoria involuntară poate da concretul

— arta nu e stil frumos, ci sinceritate a redării simțirii și gîndirii artistului

— LUCIDITATEA SPOREȘTE „voluptatea reală": „Cîtă luciditate atîta conștiință, cîtă conștiință atîta pasiune și deci atîta dramă".

— AUTENTICITATE = TRĂIRE ÎN CONȘTIINȚĂ care e măsura tuturor lucrurilor

— prin trăirea în conștiință omul ÎȘI LĂMUREȘTE SIEȘI PROPRIA IDENTITATE ȘI LUMEA

COMPOZIȚIE. STRUCTURĂ.

= monolog interior (pers. I)

PLANUL INTERIOR / PLANUL EXTERIOR } interferență alternanță

PERSPECTIVĂ UNICĂ = SUBIECTIVĂ, a unei conștiințe lucide și deci TRAGICE

STRUCTURĂ

2 părți: iubirea / jurnal de campanie

2 nervuri fundamentale: socială / psihologică

— UNIFICAREA are loc în planul conștiinței: cele două experimente se leagă printr-o scenă simbolică: „la răspîntia de drum mare, îmi simt tot sufletul deschis ca o rană. E o întîlnire cu cîntecul pămîntului, și stranie transpunere între chinurile iubirii mele de oraș și chinurile adunate, ca o drojdie, în sufletul ăsta obștesc de răspîntie".

— în planul ideatic și compozițional: scena de la popotă

— Gheorghidiu caută experiențele pe care le trăiește SPRE A SE LĂMURI PE SINE (CUNOAȘTERE ABSOLUTĂ, GĂSIREA UNUI PUNCT DE ECHILIBRU ȘI A SENSULUI EXISTENȚEI).

PARTEA I

— marcată de incertitudinea asupra fidelității Elei amplificată prin meditație și reflecție

Scanned with OKEN Scanner

— EVOCARE (poveste de iubire REMEMORATĂ spre ANALIZARE
  — cuplul ideal („complicitate") = nucleu, centru la care se raportează lumea
  — moștenirea aduce după sine pătrunderea în cercurile mondene, și declinul cuplului
  — totul e reflectat în conștiința lui Gheorghidiu (evenimente disparate, revelatoare pentru amplificarea îndoielii)

DRUM AL CUNOAȘTERII:
  — Gheorghidiu trăiește experiența iubirii căutînd adevărul „Căutam o verificare și o identificare a eului meu"
  — îndoiala capătă proporții dramatice, catastrofale
  — iubirea e trăită ca experiență INTELECTUALĂ prin raportare continuă la niște puncte de reper
  — DUALITATEA personajului care trăiește cu intensitate pasiunea vrînd totodată s-o explice
  — și o altă dualitate: Gheorghidiu vrea să-și ascundă zbuciumul sufletesc mascîndu-l

— existența e deci o sumă de contradicții care au la bază în principal OPOZIȚIA ÎNTRE RAȚIUNE ȘI PASIUNE (între ele e o continuă luptă dialectică)
— la Gheorghidiu luciditatea nu poate învinge afectul în întregime, dar explicarea sentimentelor poate duce la depășirea lor

PARTEA A DOUA

— „jurnalul de campanie" deschide romanul, include retrospectiva iubirii și se împletește apoi cu povestea de iubire
— jurnalul de campanie e dinamic, tragic, constituie un spectacol al lumii și reprezintă o experiență trăită de autor
— RĂZBOIUL reflectat în conștiința personajului:
  conduce spre cunoașterea de sine, spre lămurirea sinelui
  urmărește denunțarea absurdității războiului, a monstruozității acestuia
— întregit sufletește, el depășește dilema
— aici se conturează cele trei conflicte ale personajului cu el însuși, cu ceilalți, cu universul (v. M. Popa)
— aceste conflicte sînt cauzele INADAPTABILITĂȚII PERSONAJULUI
— drama reală a primului război a fost cea individuală: „De alt soi a fost drama războiului, decît de măcel colectiv. A fost drama personalității, nu a „grupei anonime", un cataclism anonim. De aceea în **Ciclul morții** n-am descris niciodată un măcel colectiv, nu apare nici o luptă, ci numai viața interioară a insului. La fel și în **Ultima noapte de dragoste întîia noapte de război...**"

— în experiența războiului se ascunde conflictul individual cu universul
— războiul e „un FENOMEN COSMIC, UN CATACLISM FĂRĂ RESPONSABILITATE NOMINALIZATĂ" (M. Popa)
— personajul trăiește revelații dureroase descoperind indiferența și cinismul profitorilor de pe urma războiului
— amenințarea continuă a morții egalizează pe indivizi și sentimentul solidarității îi unește într-o comunicare perfectă
— în situații limită simțurile capătă acuitate și experiența e trăită cu maximă intensitate
— experiența iubirii și războiului aparțin de la un moment dat trecutului și Gheorghidiu se desparte de acesta eliberîndu-se

Războiul e privit ca experiență identificată cu confruntarea cu moartea: „Ne privim unii pe alții cu o nedumerire de animale duse la abator".

Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu: „spectacol straniu, apocaliptic de un tragic grotesc" (Călinescu)

— tragedie a individului dar grandioasă prin multiplicare
— trăită la prezent
— amplificare — reverberarea detaliilor în conștiința și sensibilitatea personajului
— apogeu al simțirii: percepția e senzorială, apoi intelectuală
— Gheorghidiu se clarifică scriind: sentimentele se decantează, sînt reconsiderate și interpretate în momentul scrierii
— experiența războiului trimite în plan secund pe cea a iubirii
— ea modifică viziunea personajului asupra lumii și existenței

PERSONAJELE

a) **Gheorghidiu:** intelectual cu rafinament, înclinat spre filozofie, meditație
— căutător al absolutului
— idealist, conștiință superioară
— lucid
— nu se izolează de societatea pe care o condamnă: „Să te consideri spectator indulgent și amuzat al lumii acesteia plină de infamie și prostie e să faci parte din ea, să beneficiezi de infamiile ei, avînd aerul că-i ești superior".
— nu poate fi considerat un învins: o dată lămurit, își domină gelozia care amenință să-l dezumanizeze și se înalță deasupra societății dominate de legile ei strîmbe

Scanned with OKEN Scanner

b) **Ela:**

— superioară, fină, intelectuală atunci cînd e iluminată de iubir

— ea rămîne **femeia,** așa cum o vede misoginul Camil Petrescu

— Pompiliu Constantinescu: „Literatura d-lui Camil Petrescu a urmărit insistent lupta sexelor simplificate în două entități contradictorii. Bărbatul reprezintă o conștiință intransigentă, un fel de absolut moral aplicat mai ales în iubire, femeia e un animal cochet, inferior sufletește, ispită a simțurilor și primejdie a echilibrului interior. În iubire, dl Petrescu vede lupta a două esențe biologice..."

— IUBIREA E AUTOSUGESTIE ȘI OPȚIUNE:

„O iubire mare e mai curînd un proces de autosugestie...
Iubești întîi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jignești să înșeli atîta încredere... Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic la urmă".

— raportată la universul social, iubirea e atinsă în stabilitatea ei și supusă îndoielii

T. Vianu:

— primul simptom al pierderii iubirii = comparația făcută în defavoarea soțului

— al doilea = evitarea intimității conjugale.

În plan social:

c) **Nae Gheorghidiu:**

— avocat, politician veros

— lipsit de scrupule, parvenit

— agentul unor afaceri banditești, subversive cu dușmanul

— concurat de:

d) **Tănase-Vasilescu-Lumînăraru:**

— analfabet, umilit de Nae Gheorghidiu dar asociat cu acesta

— admirat și invidiat de Nae pentru abilitatea în afaceri

e) **Grigoriade:**

— inconsistent, aducînd tinichelele unei lumi decadente

f) **Tache Gheorghidiu:**

— avar, cinic

— tipic pentru societatea burgheză, înrudit cu Giurgiuveanu din **Enigma Otiliei**

UNITATEA STILISTICĂ:

- observația exterioară (socială, a spectacolului războiului)
- observația psihologică — introspecția
- caracterul epic în ciuda subiectivității
- aparentă neglijență a stilului
  - dar exactitate, simplitate
  - expresivitate izvorîtă din tensiune interioară a verbului
  - implicarea cititorului în desfășurarea faptelor
  - prezentul verbal = autenticitate, redimensionare a experienței trăite
- percepție senzorială = autenticitate
- paginile despre război sînt zguduitoare, tragice, terifiante — dinamism, „ENORM" (B.O.)

CONCERT DE MUZICĂ DE BACH

de H. P. Bengescu

I. **Romancieră de prestigiu,** H. P. Bengescu face parte din categoria scriitorilor „intelectualiști și esteți". Alături de L. Rebreanu, este considerată creatoare a romanului românesc modern, deschizătoare de drumuri în seria prozei psihologice, de observație și analiză a sufletului uman.

Drumul prozei românești interbelice este identificat de către E. Lovinescu, în „Istoria literaturii române contemporane", cu însuși drumul prozei autoarei „Concertului din muzică de Bach": „În traiectoria literaturii doamnei H. P. Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române însăși, în procesul ei de evoluție de la subiectv la obiectiv".

H. P. Bengescu duce mai departe tradiția romanului nostru ciclic, după D. Zamfirescu („Viața la țară", „Tănase Scatiu", „În război", „Îndreptări", „Ana"), compunînd o suită de proze în care urmărește destinul familiei Hallipa: „Fecioarele despletite", „Concert din muzică de Bach" (1927), „Drumul ascuns", „Rădăcini". Acestea se constituie într-o **cronică de familie,** prin viziunea totalizantă, cu ambiția monumentalului, după modelul marilor romane din literatura universală: „Familia Thibault", de R. M. du Gard, „Casa Buddenbrook", de Th. Mann, „Forsyte Saga" de J. Galsworthy etc.

II. **Particularități ale prozei H. P. Bengescu** (cu referiri speciale la romanul „Concert...")

— Față de L. Rebreanu, la care primează observația socială a vieții din jur, la H. P. Bengescu accentul cade pe **universul sufletesc al lumii** de care se ocupă.

— **Absența aproape totală a acțiunii,** fiind mai puțin interesant ceea ce se întîmplă față de trăirile interioare ale personajelor, dimensionate aproape paroxistic.

— Prin „Concert..." scriitoarea obține **biruința geometriei în spațiu** proprie romanului european modern. După ce și-a însușit formula de obiectivitate, H. P. Bengescu realizează și o construcție arhitecturală nouă:

Inv. 188632

Scanned with OKEN Scanner

a) **pe de o parte se consumă tragedia prinţului Maxenţiu,** figură memorabilă, împletire de sensibilitate debilă şi maladie ucigătoare, peste care se înalţă brutala victorie a lui Lică, răsfăţat al soartei şi al femeilor;

b) **pe de alta se destramă vălul de duplicitate din familia Rim,** în care Lina îşi are partea ei de eroic sub uniforma ei de bunătate şi înduioşătorul sacrificiu, în vreme ce automatul solemn Rim „demască turpitudini profund contradictorii" cu masca lui gravă şi ridicolă în acelaşi timp. Acelaşi traiectorii îi aparţine vulgara, ca aspect şi purtare, Sia, atît de nenorocită însă, precum şi bizarul cuplet al gemenilor Hallipa, „degenerescenţe ale naturii" dominate de violenţe;

c) **în fine, o a treia osatură** concentrînd atenţia spre noi destine dezvăluie **idila dintre Elena Drăgănescu şi celebrul muzician Marcian,** idilă curmată în planul realizărilor, după o îndelungă alimentare cu vis şi muzică.

— Un aspect izbitor al prozei H. P. Bengescu este că aceasta **nu impune eroi,** personajele sale sînt lipsite de generalitate tipică. Ea nu creează caractere, tipuri, oameni buni sau oameni răi, ci indivizi bine sau rău conformaţi, sănătoşi sau bolnavi, rafinaţi sau grosieri. Înclinaţia autoarei merge spre **cazurile particulare** pînă la limita anormalităţii, în manieră naturalistă, spre studiul patologici, al factorilor de ereditate etc. în planul intimităţii fiinţei umane. G. Călinescu observa că în „Concert..." te invadează „boalele infecţioase". Astfel: **Maxenţiu** gustă voluptatea prelungirii unei agonii suferind de ftizie, **Sia** moare de septicemie, **Drăgănescu** este cardiac şi îşi observă maladia cu o minuţie clinică, **fraţii Hallipa** sînt „manechine omeneşti cu creiere înjumătăţite şi gesturi simetrice", prin **Nory** se înfăţişează ranchiunele bastardului. Cazurile patologice, aşa de frecvente în operă, demonstrează modul în care alunecă, secătuită, o clasă socială. „Toată murdăria lustruită" (G. Călinescu) a mult pregătitului, mereu amînatului şi niciodată ţinutului concert capătă o proiecţie simbolică prin moartea prinţului Maxenţiu şi a nefericitei Sia. Concertul însuşi are o semnificaţie aparte, fiind pivotul de confluenţă pentru toate personajele. În jurul lui se ţese tripla dramă a partenerilor simetric distribuiţi în structura romanului. **Sub aspect comportamental,** personajele sînt nişte forme goale, supuse convenţionalismului şi unei ponteţi anacronice semn al momentului crepuscular în care se află. Chiar astfel gîndite, personajele „Concertului..." îşi trăiesc viaţa proprie independent, în contururi pline şi în fapte împlîntate adînc în solul realităţii. Ele nu sînt numai realităţi interioare, de altfel „desenate" cu mînă de maestru, ci au şi o stare civilă bine determinată — Maxenţiu, **istovitul, tuberculosul,** Mini, **intelectuala,** Sia, **nefericita,** rodul legăturilor vinovate dintre Lică şi Lina Nory, **feminista,** Ada Razu, **făinăreasa,** sugerează prin culoarea ei pămîn-

tie „ideea de cort și de nomad", Lică, ex-plutonierul, **parvenitul reprezentant al mahalalei, exemplar inferior** prin absența continuității, familie, **buna** Lina etc.

— **Sub aspectul metodei,** de reținut prezentarea acțiunii prin intermediul reflectării ei în conștiința unuia sau a mai multor martori (=conștiință-martor, conștiință - reflector), care pot da o interpretare sau alta uneia și aceleiași acțiuni, de unde impresia de complexitate. Acțiunea **se relativizează** în acest fel, se suprapune atitudinii personajelor în fața evenimentelor H. P. Bengescu studiază și descrie reacțiile personajelor, întreprinde deci, analiză psihologică. Dar în cartea sa personajele însele se cercetează, **se introspectează** în afara intervenției autoarei. Ca atare, analiza psihologică se împletește la H.P. Bengescu cu introspecția.

Concluzii:

— H. P. Bengescu, scriitoare în afara căreia nu putem gîndi procesul modernizării prozei noastre interbelice.

— Privitor la titlul romanului „Concert...", vă propunem unele sugestii: se pare că a asculta Bach, oferim sufletului nostru posibilitatea de a rămîne tînăr, de a se eterniza; se poate gîndi la **concert** ca la o eternă aspirație spre frumos, opus lumii la crepuscul din cartea H. P. Bengescu

(C. B.)

Scanned with OKEN Scanner

ENIGMA OTILIEI

de George Călinescu

I — GEORGE CĂLINESCU — PERSONALITATE COMPLEXĂ A LITERATURII ROMÂNE.

— **Conștient de propria-i valoare,** G. Călinescu afirma:

„Nu voi pieri de tot, prin ce am scris și am cîntat
Îmi va rămîne chipul sculptat într-un bazalt..."

— **Personalitate plurivalentă, de formație enciclopedică** — tipul **scriitorului total.**

— **Domenii de activitate**

a) Poezie—„Lauda lucrurilor"; „Poezii";

b) dramaturgie — „Șun sau Calea neturburată" — mit mongol „Ludovic al XIX-lea", „Teatru";

c) proză — „Cartea nunții", „Enigma Otilici", „Bietul Ioanide", „Scrinul negru";

d) publicistică — „Cronica mizantropului", „Cronica optimistului", „Ulysse";

e) critică și istorie literară — „Viața lui M. Eminescu", „Opera lui M. Eminescu", „Viața lui I. Creangă", „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent", „Istoria literaturii române — Compendiu", „N. Filimon", „Gr.M. Alexandrescu", „Ion Creangă (Viața și opera)", „V. Alecsandri".

f) studii de literatură universală — „Principii de estetică", „Impresii asupra literaturii spaniole", „Sensul clasicismului", „Studii și conferințe", „Estetica basmului", „Scriitori străini".

— Particularități ale operei lui G. Călinescu:

— ***Unitatea creației:***

a) *interferența dintre activitatea de critic literar și cea artistică:* „Istoria literaturii române de la origini..." desfășoară variate modalități ale creatorului de frumos:

portrete, peisaje, asocieri plastice, sugestii auditive, umor, ironie, epitete individualizatoare purtînd pecetea inconfundabilă a stilului devenit **călinescian** posibilitatea parcurgerii monumentalei lucrări asemeni unui roman modern;

b) plăcerea regiei (N. Manolescu), prezentă și în roman ca și în „Istoria literaturii...";

c) gustul pentru monumental — sînt cîntate, în poezie, elementele primordiale ale naturii: apă, aer, foc, pămînt, pentru ca în „Istoria literaturii..." înfățișînd personalitatea lui N. Iorga, să o facă apelînd la dimensiunile eroilor mitici cu care se poate asemăna titanul culturii noastre;

d) imaginația rabelaisiană;

e) jocul presupunerilor, al comentariilor psihologice sau eseistice;

— **cultura complexă, multilaterală a lui G. Călinescu,** convins de necesitatea cunoașterii competente — de către cercetător și artist — a unei literaturi străine;

— **intenția de a cultiva,** în calitate de cercetător, **o critică literară exhaustivă** (totală), ceea ce-l obligă la o documentare riguroasă, vastă, cu scrupul; ca scriitor, a se vedea „Dosarele SCRINULUI NEGRU".

II — ENIGMA OTILIEI

— **Anticiparea capodoperei românești** a lui G. Călinescu prin „Cartea nunții" (1933), prilej de eliberare de lirismul congenital.

— **Disputa în epocă în legătură cu soarta romanului românesc** — G. Călinescu se situează, la început, pe pozițiile realismului clasic de tip balzacian, pentru ca, ulterior, (vezi eseul „Nici o graniță" din volumul „Ulysse") să considere că singura limită ce i se poate impune scriitorului este respectul față de criteriul valoric intrinsec al operei literare.

— **Formula romanului „Enigma Otiliei"** — **esențial balzaciană** dar cu evidente implicații moderne, opera distingîndu-se în primul rînd, prin marea unitate în diversitate.

— Tema acestei proze complexe o constituie viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea.

— Compozițional, romanul este format din „studii caracterologice", urmărind:

— **formarea personalității lui Felix** — „martor și actor" (cartea este și un bildungsroman);

Scanned with OKEN Scanner

— **tipuri cu o psihologie corect proiectată pe fundalul social al epocii:** Otilia, Pascalopol, Stănică Raţiu, Aglae; prin intermediul lui Felix, scriitorul consemnează destinele personajelor operei în „dosare de existenţă".

— **Nucleul epic al romanului — tema balzaciană a paternităţii** (prima variantă a operei purta titlul „Părinţii Otiliei"). Moştenirea lui moş Costache dă iluzia afirmării destinelor, dar şi certitudinea neîmplinirii:

— Aurica nu-şi poate face o situaţie;
— Olimpia e părăsită de Stănică Raţiu;
— Felix o pierde pe Otilia.

— **Romanul debutează balzacian, prin situarea acţiunii în timd şi spaţiu:**

„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tînăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli cu un soi de valiză în mînă, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mînă într-alta."

— **Introducerea în scenă a fiecărui personaj,** prin reflecţiile cu elemente de eseu ale lui Felix, prin apelul la „felia de viaţă" naturalistă, cînd este vorba de studiul psihologiilor aflate la graniţa dintre normal şi anormal: Aurica, Titi, Simion Tulea.

— **Imaginea societăţii româneşti de la începutul secolului al XX-lea, centrată în jurul moştenirii şi al căsătoriei.**

— Tabloul de epocă este descifrat prin poziţia socială, generînd concepţia potrivit căreia valoarea individului se măsoară în averea sa, în poziţia lui socială; de aici lupta celor din jur pentru moştenirea avarului: căsătoria devine un mijloc de a dobîndi o situaţie bună — Felix, Otilia nu-şi pot ajunge sufleteşte unul altuia, pentru că între ei se află spectrul banului.

— O problemă majoră a romanului — obsesia căsătoriei:

— Aurica poate fi văzută la nunţi, pe stradă, la preot ori la ghicitoare, urmărind căsătoria cu orice preţ; averea ar reprezenta pentru ea dota; în perspectiva măritişului îi prospectează pe bărbaţii cu care vine în contact ca posibili parteneri: Felix, Pascalopol, Weismann;

— Titi, divorţat de Ana Sohaţki, devine veşnic pretendent la căsătorie;

— Pentru Aglae, fetele care se căsătoresc sînt dezmăţate; interesul de a le crea o situaţie copiilor ei este firesc;

Scanned with OKEN Scanner

— Stănică, un Caţavencu al ideii de paternitate, pentru care „familia e ţărişoara lui“;
— Pascalopol, nerealizat matrimonial;
— Otilia, eliberată de Pascalopol, devine „o platitudine“;
— Bogata galerie de personaje prezente în roman, structurate clasic, dar susţinute de elemente romantice şi moderne;
— Arta mişcării personajelor — scenică — este de esenţă clasică (de exemplu, apariţiile groteşti ale celor ce strînşi în jurul mesei sînt surprinşi jucînd cărţi, ori „asediul“ casei lui moş Costache, ori fragmentul în care Stănică fură banii bătrînului).
— **Dialogul** şi el este de orientare clasică.

Pentru plăcerea „regiei“, a mişcării scenice, a dialogului, să se urmărească fragmentul, organizat epic, de la începutul capitolului al XVIII-lea relatînd despre „atacul“ lui moş Costache; este un moment crucial în operă conţine detalii ale portretelor celor de faţă: avarul, Aglae, Stănică, Otilia, doctorul, Olimpia, Felix, portrete luminate din unghiuri de vedere diferite, sînt radiografiate simptomele bolii bătrînului, fiecare gest îi este supus unei descrieri minuţioase, totul punînd în evidenţă spaima lui de a fi prădat; printr-un artificiu de compoziţie, autorul şi-l imaginează pe moş Costache, după ce-şi revine din criză, povestind amintiri din tinereţe, evocînd Bucureştii de odinioară; acum personajul este „luminat“ de reflectori: Pascalopol e impresionat, Felix îl cercetează cu ochiul doctorului în devenire, Otilia priveşte spre el cu o imensă compasiune, îndurerîndu-se sincer de soarta lui.

Atenţia autorului se opreşte apoi asupra celor adunaţi în jurul mesei, „pu-pungaşii“ pentru bătrîn; este o scenă de viaţă expresiv, dar mai ales veridic realizată. Există un stil al personajelor, privite cu ironie sau cu înţelegere, şi unul al scriitorului detaşat de ele. Din fragmentul recomandat rezultă forţa plastică „perfecta suprapunere gest-cuvînt dînd sentimentul de viaţă“.

— **Personajele** romanului vădesc aderiunea autorului la maniera realist-clasică; într-o măsură covîrşitoare, personaje şi împrejurări ţin de tipic adresîndu-se minţii noastre prin imaginile concrete în care dobîndesc plasticitate şi devin inteligibile.

— Moş Costache Giurgiuveanu este tipul avarului; se înrudeşte cu Harpagon, Gobseck, Shylock, Pliuşkin, din literatura universală, iar în creaţia naţională are evidente similitudini cu Hagi-Tudose, pe care însuşi G. Călinescu îl numeşte un avar de proporţii „mitice, delirante“. Legat de acest personaj, autorul urmăreşte şi complexitatea fenomenului avariţiei în epocă, nepotolita sete de aur. Moş Costache este axul central al cărţii

în jurul lui gravitează o întreagă lume, psihologia lui deține frînele acțiunii, moartea, în final, a avarului stingînd însăși acțiunea romanului. Patima bătrînului pentru bani, îngroșată pînă la grotesc, ceea ce-l apropie de tipul clasic al avarului, este ușor atenuată de scriitor (și aceasta este nota sa diferențiatoare față de scriitorii cu care se înrudește) de sentimentul patern pe care-l manifestă față de Otilia, „fe-fetița moșului" sentiment ce nu se concretizează, dată fiind îndîrjirea cu care-și apără averea. În schimbul unei părți importante de avere dobîndită de avar, prin drept familial, de la mama Otiliei, el îi dă afecțiunea paternă și promisiunea asigurării viitorului. Gîndul la bani îl terorizează însă în permanență, lipsindu-l de libertatea de a se mișca în voie în societate. Bizar se poartă și cu Felix căruia îi este tutore, îi „ciupește" meschin din venituri, după cum îl „ciupește"pe Pascalopol la jocul de cărți ori tîrîndu-se sub masă după o monedă căzută din buzunarul acestuia. Cumpără material demolat fiindcă e mai ieftin, umblă cu rețeta la mai multe farmacii, ca să cîștige cîteva centime. Mănîncă lacom la masa altuia. Scena „atacului" dezvăluie și ea ridicolul personajului, ca și momentul morții, amestec de comic și tragic. Cînd Stănică descoperă locul unde erau ascunși banii, „Bătrînul holbă ochii, căscă gura mare spre a spune ceva, se dădu jos printr-o sforțare supraomenească, pe marginea patului și urlă gutural, plîngător: — Banii, ba-banii, pu-pungașule!"

Atitudinea lui Călinescu față de propria-i „creație" avarul, este un amestec de dezaprobare și înțelegere față de eternele defecțiuni ale omului.

Modalitățile de caracterizare sînt variate. Moș Costache Giurgiuveanu e un profil de tip clasic, intrat în scenă cu o biografie gata constituită, ale cărei componente se păstrează aceleași de la începutul pînă la sfîrșitul acțiunii. Portretul fizic realizat încă de la apariția lui în fața lui Felix, ținuta vestimentară, precară, ridicolă, comportamentul față de cei din jur, limbajul voit sărac, ca și sărăcia morală, consecință a patimei devoratoare de aur, ambianța în care-și duce existența avarul lui Călinescu, totul depune mărturie despre caracterul creat. El este o unitate de măsură pentru acest viciu omenesc. Modalitățile de individualizare amintesc și ele de modelul la care apelează scriitorul: Balzac.

— **Pascalopol**, introdus și el în scenă prin aceeași conștiință-martor care este Felix, dirijat de la un personaj la altul, ca un operator de cinema, este prezentat astfel: „Era un om ca de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitînd impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustății cărunte..." Om de lume, Pascalopol este pentru Otilia „un bărbat șic, și singur, săracul". Este un moșier care-și îngăduie lux și rafinament spi-

ritual. Nelmplinit matrimonial, îl satisface apropierea de Otilia, erijîndu-se şi el într-unul dintre părinţii tinerei. E îndrăgostitul matur, dezamăgit şi trist „pentru că nu trăieşte decît o iluzie".

— **Aglae** se desprinde din schiţa de portret de la începutul cărţii, apoi din întreaga ţesătură a evenimentelor în care se implică, pentru ca dintr-un dialog dintre Felix şi Weissmann, studentul în medicină, să aflăm: „Aşa o femeie rea ca mătuşa dumitale, să nu te superi, n-am văzut... Este baba absolută, fără cusur în rău, pot să jur. Bărbatul ei înnebunea şi fără infecţie". Şi ea este o întruchipare a dorinţei de îmbogăţire, scopul: căpătuirea copiilor ei. Mărginită, odioasă şi meschină, înveninată împotriva Otilici, desconsiderînd orice preocupare intelectuală, zgîrcită şi rapace, caracterul ei nu poate fi contracarat decît de un personaj ca **Stănică Raţiu**. Avocat fără procese, el îşi exercită debitul verbal în familie, pe tema favorită, paternitatea, căsătoria. Obiectivul urmărit — banul. E un arivist şi un Tartuffe, lacom, versatil, ţine teorii despre societate, familie, profesiuni şi poezie, „aleargă de la o casă la alta, cu ştiri, informează şi se informează, trage sfori cu indiscreţie şi cu tupeu revoltător"; perseverent în atingerea scopului urmărit — parvenitismul — personajul se autocaracterizează: „He, he, he, Stănică e profund, degeaba încercaţi dumneavoastră să-l luaţi peste picior". Impostor, „are geniu", e volubil, grosolan, trivial şi demagog, felin, labil, trece cu uşurinţă, patetic şi năucitor prin locvoree, de la o stare la alta. E declamator cu Otilia, adoptă maniere distinse cu Aglae, „pe Aurica o ia în braţe şi o sărută viguros", se înduioşază de situaţia lui Simion. Îmbogăţit, aşa cum şi-a dorit, intrînd prin rapt în posesia banilor bătrînului avar, o părăseşte pe Olimpia, pentru că nu-i dăruise „un copil viabil", se căsătoreşte cu Georgeta, devine proprietarul unui block-haus şi patronează tripouri şi cercuri de morfinomani. Personaj memorabil, Stănică Raţiu, tipologic vorbind, face parte dintr-o galerie cu solidă tradiţie în literatura română. Se înrudeşte cu: Dinu Păturică, Nae Caţavencu, Tănase Scatiu, Gore Pirgu ori Iancu Urmatecu.

— **Felix şi Otilia** — caractere în formare, apar în roman „în calitate de victime şi termeni angelici de comparaţie"(G. Călinescu). Orfani, ei au nevoie de afecţiune paternă. Felix ambiţionează să devină un intelectual superior; el deschide seria personalităţilor de excepţie din opera lui Călinescu (arhitectul Ioanide). O iubeşte sincer şi cu pasiune pe Otilia, a cărei „enigmă" nu reuşeşte să o pătrundă. Spirit raţional, nu se pierde cu firea cînd Otilia pleacă după Pascalopol. El îşi urmează drumul pe care şi l-a propus, acela de a deveni un nume cunoscut în lumea medicinei. Otilia, după mărturia autorului, este proiecţia lui în afară, aşa cum, la vremea lui, Flaubert afirma că „Doamna Bovary sînt eu". Imaginea ei se constituie cu fiecare nouă intrare în scenă, mereu alta, totdeauna cuceri-

toare pentru Felix, delicioasă, fragilă, candidă, neajutorată, dornică de lux, cerînd ocrotire, așa cum apare pentru Pascalopol, „dezmățata", pentru Aglae, „fetița moșului" pentru tutorele ei. Cucerește prin comportamentul ei dezinvolt: aleargă, se urcă pe stogurile de fîn în Bărăgan, la moșia lui Pascalopol. Totul e firesc în manifestările tinerei: îmbrățișări, sărut, familiaritate, dezordinea chiar din camera ei sînt în spiritul vîrstei. Cu sufletul e alături de Felix, în care vede un „luceafăr", la care însă nu poate ajunge, pentru că nu-și poate depăși condiția. De aceea, spirit practic și convinsă că pentru o femeie adevărata viață nu ține decît cîțiva ani, îl preferă pe Pascalopol lui Felix. Devenită actriță la Buenos Aires, Otilia este eliberată, în cele din urmă, de Pascalopol. Poza pe care o privește Felix la îndemnul moșierului, îi dezvăluie o „doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută..." pe care însă el nu o mai recunoaște. „Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică. Un aer de platitudine feminină stingea totul. Avusese dreptate fata: «noi nu trăim decît cinci-șase ani»".

— Alte personaje:

— **Simion Tulea** — soțul Aglaei — mecanic, devine senil, apatic, chinuit de melancolii, evoluează treptat spre nebunie, stare manifestată prin îndelungi muțenii, sau, dimpotrivă, prin agitație; se crede Isus Hristos, coase la gherghef.

— **Titi**, tînăr nătîng, neputincios, redus mintal, acuză, prin ereditate, aceleași stări de apatie ca și tatăl său. Se tulbură erotic, devine irascibil în prezența femeilor, se leagănă ore în șir, ascultă muzică militară în Cișmigiu, copiază ilustrate.

— **Aurica** — trădează și ea o psihologie clătinată, a fetei bătrîne, în căutare permanentă de partener pentru o eventuală căsătorie. Se plimbă pe Calea Victoriei și face plăcintă cu vișine pentru a-i ademeni pe întruchipații pretendenți (Felix, Pascalopol, Weissmann). Aceste personaje dovedesc apelul pe care-l face scriitorul la mijloacele moderne de investigare a psihologiei umane, în acord cu ultimele formule românești.

— Romanul „Enigma Otiliei", scriere savant concepută în ceea ce privește armonizarea unor tehnici și formule artistice care aparțin, pe rînd sau concomitent, curentelor:

— clasic — prin: arta scenică, dialog, unitatea caracterologică a majorității personajelor etc.;

— romantic — prin: paginile de autentic lirism însoțind idila Felix-Otilia, prin magistrala descriere a Bărăganului, pagini din care se desprinde gustul pentru grandios, pentru colosal, ca și pentru dilatarea la infinit a timpului, totul amintindu-i aici autorului de „începuturi";

— realist — prin: tipologiile create, prin plasticitatea detaliului, caracterul de frescă a societății bucureștene de la începutul secolului nostru, prin veridicitate, prin recunoașterea funcției cognitive a artei, de unde interesul scriitorului pentru exactitate (în plan lexical, a se vedea frecvența neologismelor), dovadă luxul de amănunte de care-și însoțește descrierea stabilimentului din strada Antim; prin creditul acordat, ca mijloace de caracterizare, în manieră balzaciană, vestimentației, „limbajului" străzilor, caselor, interioarelor etc.;
— modernist — prin aplecarea spre psihologiile aflate la granița dintre normal și anormal (vezi și romanele Hortensiei Papadat-Bengescu).

— **Concluzii:**

Unul dintre creatorii romanului românesc modern, G. Călinescu manifestă un adevărat cult pentru clasicism (vezi studiul „Clasicism, romantism, baroc"), nuanțat cu incisivitate realistă și cu efluvii romantice ori note moderniste, pare a-și ilustra, anticipînd, propria-i convingere, potrivit căreia „nu există fenomen artistic pur..." Stilul este armonizat cu arhitectonica grandioasă a romanului lui, în care firul narativ, dominant, este punctat de dialogul viu, animat de mișcarea scenică. Scriitorul este ispitit cînd de expunerea obiectivă, științifică, într-un vocabular tehnic adecvat, cînd este vorba de interesul pentru arhitectură, de pildă, de înalta poezie a peisajului din Bărăgan, ori de frumusețea cuceritoare a iubirii juvenile.

(C.B.)

MOROMEȚII

de Marin Preda

1. Universul creației

— Debutul literar — 1941 cu schiță, publicată în ziarul Timpul.

— Primul volum apare în 1918 — Întîlnirea din pămînturi — nuvele.

— Alte volume de nuvele: Desfășurarea, Îndrăzneala, Ferestre întunecate.

— Romane: Moromeții (vol. I — 1955; vol. II — 1967); Marele singuratic (1972); Delirul (1975) — opere care fac parte, prin problematică și prin destinul eroilor, din așa-zisul „Ciclu moromețian", Cel mai iubit dintre pămînteni (1980) — „un roman total". Intrusul (1968) și Risipitorii (1962) — romane care reflectă mediul urban.

— Proză publicistică și memorialistică: Imposibila întoarcere (1971); Viața ca o pradă (1977).

Conștiință a colectivității naționale, Marin Preda, prin creația sa traversează istoria noastră, prin raportarea la timpul social și individual.

Contribuind la dezvoltarea prozei scurte românești, Marin Preda va trasa în același timp liniile nucleelor narative și ale personajelor sale din romanul Moromeții. Estetica autorului este „orientată, în genere, spre realismul ardelenilor, pe care vrea să-l depășească prin filozofie și psihologie abisală"[1].

2. Romanul Moromeții — capodoperă a prozei noastre de azi.

În descendența prozei realist-obiective, reprezentată pînă la el de Ioan Slavici și Liviu Rebreanu, Marin Preda creează în romanul Moromeții universul specific al satului românesc din Cîmpia Dunării, aflat la răscrucea istoriei. Aici se consumă drama idealismului moral țărănesc. Sub

---

[1] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I. Editura Cartea românească, București, p. 481.

presiunea înnoirilor fulgerătoare prin care trece satul, dispare civilizația străveche, iar omul creator este învins de omul social. „Moromeții stau sub un clopot cosmic și drumurile mari ale istoriei trec prin ograda lor... Omul liniștit și ironic — Ilie Moromete — stă, totuși, pe un vulcan"[2].

a) **trăsături caracteristice; problematica romanului:**

— Este un roman-dramă, cu încărcătură tragică.

— Prăbușirea lui Ilie Moromete semnifică surparea fericirii clădită pe iluzii: a) iluzia că familia nu i se va destrăma, după plecarea celor trei fii la București; b) iluzia că satul românesc, situat înaintea celui de al doilea război mondial și imediat după război, va rezista sub povara transformărilor sociale și politice.

— Opera este romanul familiei lui Moromete și al colectivității rurale, acțiunea fiind plasată în satul dunărean — Siliștea-Gumești, înainte cu doi-trei ani de cel de-al doilea război mondial (în volumul I) și după război, până aproape de anul 1950 (în volumul al II-lea).

— Liantul celor două volume este problema pământului. În viziunea lui Marin Preda țăranul român are câteva petice de pământ cu care-și poate întreține familia. Ilie Moromete, spre deosebire de Ion — eroul lui Liviu Rebreanu, trăiește drama păstrării pământului, amenințat de impozite și taxe, de plata „fonciirei". El nu trăiește drama patimei de pământ, ci drama dispariției rînduielilor împământenite în satul românesc, a civilizației unui sat arhaic silit să se transforme, sub mecanismele procesului de colectivizare a agriculturii.

b) **Structura compozițională**

Volumul I

— Lumea familiei lui Ilie Moromete, proiectată în spațiul social al colectivității, care se supune unui adevărat cod existențial, se circumscrie în limitele unui timp istoric, definit metaforic de autor: „se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii (în deschiderea romanului); viața se scurge aici fără conflicte mari"; iar în finalul operei se precizează: „timpul nu mai avea răbdare". În această construcție unitară și rotundă, se închide un ciclu de viață și se desfășoară drumul destrămării unei iluzii.

— Acțiunea se concentrează în jurul unor nuclee narative, adevărate scene—cheie, cu valoare de simbol: înfățișînd cina din familia Moromete, autorul sugerează conflictul din sînul familiei, între cei trei fii ai lui Ilie Moromete, din prima căsătorie, cu mama lor vitregă, precum și autoritatea lui Ilie Moromete, care în curînd are să se destrame. Tăierea salcîmului, marchează momentul de alunecare a familiei spre dezbinare și cădere

---

[2] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 408.

Scanned with OKEN Scanner

inevitabilă. Scena din poiana fierăriei lui Iocan este nucleul compozițional care marchează cel mai bine autoritatea lui Ilie Moromete în cadrul colectivității satului, rezultată din inteligența și forța de pătrundere a eroului în mecanismele vieții sociale și politice pe care le trăiesc cu toții.

— Faptele și întîmplările sînt concentrate în planuri distincte care curg paralel, în gradație ascendentă, sau se întretaie, țesînd astfel un edificiu armonios și autentic (viața familiei Moromete ocupă cea mai mare parte a spațiului cărții; apoi sînt prezentate alte destine: familia Bălosu; idila Polina-Birică; răzvrătirea lui Țugurlan; boala lui Botoghină etc.).

— Acțiunea se petrece de la începutul verii și pînă toamna. Glasul care domină cartea este al lui Ilie Moromete, „modificarea vieții interioare în Moromeții este marcată mai ales de glasuri. Glasul arată umoarea, caracterul și poziția individului în ierarhia socială"[3]. Alături de acest simbol compozițional, alte trei elemente-cheie: masa, prisp și secerișul — construiesc o mișcare în cerc a destinelor, conferind operei o simetrie arhitectonică, ce ține de vocația constructivă a genului.

Volumul al II-lea

— Este romanul colectivității și al destrămării satului tradițional —, care intră într-un proces rapid de transformare. Moromete se retrage de pe podișcă, observă evenimentele, dar nu le poate stăpîni.

— Scriitorul urmărește viața satului nou în două momente istorice succesive: Reforma agrară din 1945 și colectivizarea agriculturii din 1949.

— Conflictul dintre Ilie Moromete și fiii lui se așază în planul al doilea. Conflictul principal opune o mentalitate veche a țăranului uneia noua. Evenimentele se succed rapid, într-o mare învălmășeală de imagini, fapte și oameni, personajul principal fiind acum Nicolae Moromete, care participă, ca activist, la o campanie de secerиș în satul său.

c) **Imaginea satului:**

— Cartea are o valoare etnografică. Imaginea satului, din primul volum, este proiectată în mit, viața lui se desfășoară după anumite ritualuri. Sînt edificatoare, în acest sens, paginile care descriu obiceiuri de muncă (secerișul, plecarea și întoarcerea de la cîmp, scosul pîinii din cuptor), prezentarea unor datini și obiceiuri (dansul „Călușul"; spălatul picioarelor de Rusalii, obiceiuri de la înmormîntare); precum și prezentarea sentimentului erotic (din perspectivă socială și morală).

---

[3] Eugen Simion, *Op. cit.*, p. 407.

Scanned with OKEN Scanner

d) **Chipul lui Ilie Moromete:**

— Este unul din cele mai reușite tipuri de țărani din literatura noastră. „Tipologia este ca la Slavici și Rebreanu, țărănească, totuși cită deosebire! Sufletul rural este acolo rudimentar, obsedat de acumulare în ordine materială și, numai după ce acest proces s-a încheiat, el poate să audă și alte glasuri ce vin din adîncul ființei lui". Călinescu observa că „țăranii lui Slavici nu reprezintă caractere tipice, ci, ca în vechile epopei, atitudini tipice de viață. Marin Preda înlătură imaginea acestui mecanism simplu, previzibil, mișcat mai mult de instincte, și face din țăranii săi, indivizi cu o viață psihologică normală, apți prin aceasta a deveni eroi de proză modernă"[1] (simțindu-se astfel ecouri din romanul american al lui Faulkner).

— El este chipul țăranului inteligent, „filozof", cu o bogată viață interioară (meditativă și afectivă). A se vedea, în acest sens, scena citirii ziarului în poiana fierăriei lui Iocan, precum și fragmentul în care el relatează drumul la munte pentru a vinde porumb.

— Inteligent și perspicace, Ilie Moromete are capacitatea de a-și ascunde gîndurile, lăsîndu-le să se înțeleagă, fără a le spune. Astfel, prin disimulare și dedublare el își supune interlocutorii, care uneori îi sînt și adversari, fiind astfel un adevărat actor în scenă (vezi scena cînd Jupuitul vine cu „fonciirea"; dialogul cu Tudor Bălosu, despre tăierea salcîmului, etc.). Îi place să glumească inteligent cu Cocoșilă și cu alții, dar să și ironizeze neîndemînarea și prostia altora (chiar dacă e vorba de fiii săi).

— Umorul și ironia, mînuite de autor cu artă desăvîrșită, dezvăluie superioritatea morală a eroului, îndîrjirea sa în promovarea adevăratelor valori umane. De aceea el dă lecție de viață fiilor săi, avizi de îmbogățire, lăsîndu-i să meargă la munte să vîndă cereale, în momentul în care prețul acestora a scăzut.

— Ilie Moromete este un spirit contemplativ, un iubitor de liniște și armonie (a se revedea ieșirile lui în lumea contemplației și a singurătății, în spațiul meditației și al bucuriei de a vedea lumea ca un spectacol), căci astfel are conștiința deplinei lui superiorități. De altfel, cuvintele din finalul volumului dezvăluie faptul că viața interioară este coordonata esențială a personalității lui Ilie Moromete, aici el nu este un învins. Darul de a vedea lucruri pe care alții nici nu le pot bănui îl ține neînrobit de marele mecanism al istoriei („Eu totdeauna am dus o viață independentă").

— „Drama nu este de ordin economic, ci moral. Durerea lui Moromete vine, întîi, dintr-un simț înalt al paternității rănite. Nu faptul de a-și

---

[1] Eugen Simion, *Op. cit.*, p. 404.

pierde o parte din lot îl întunecă ci ideea de a-şi pierde fiii şi liniştea care-l face să privească existenţa ca un spectacol superior"[5], „Prizonier parcă fără scăpare, al elementelor şi al lui însuşi", Ilie Moromete iese din timpul social şi se circumscrie timpului mitic: „Din Moromete cunoscut de ceilalţi rămase doar capul lui de humă arsă făcut odată de Dim Vasilescu".

e) **Elemente de artă literară în roman:**

— Autorul se remarcă prin vocaţia narativă, fiind, asemenea lui Rebreanu, reprezentant al epicului pur. Narează lent, cu accent pe amănunt, pe gest şi mimică.

— Perspectiva relatării este auctorială. Spre deosebire de omniscienţa naratorului din opera lui Ioan Slavici, sau Liviu Rebreanu (proză obiectivă) în romanul lui Marin Preda se renunţă parţial la omniscienţă. Personajele, spun ceva, devin „informatori", complici cu autorul, naratorul şi-a pierdut deci suveranitatea, iar eroii devin reflectori.[6]

— Dialogul şi monologul sînt asimilate firesc de naraţiune, într-o coerenţă perfectă a relatării, conferind textului virtuţile prozei de analiză şi de creaţie.

— Scriitor realist, anticalofil, asemenea lui Liviu Rebreanu, Preda are grijă să fie exact şi precis în relatare, corect şi concis în stil.

— Ceea ce se remarcă, în mod deosebit, în stilul său, este prezenţa stilului indirect liber, care alternează adeseori cu stilul indirect, sau cu exprimarea directă. Stilul are astfel caracter narativ, iar textul este dominat de verbe, la diferite moduri şi timpuri.

Universul morometian şi problematica satului românesc, prezentate cu o artă desăvîrşită, situează romanul Morometii între cărţile fundamentale ale literaturii române dintotdeauna. (I.I.)

---

[5] Eugen Simion *Op. cit.*, p. 409.

[6] Vezi cartea lui Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, eseu despre romanul românesc, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1980.

Scanned with OKEN Scanner

MOARTEA CĂPRIOAREI

de Nicolae Labiș

— Poet liric excepțional, cum îl definește criticul literar E. Simion N. Labiș aparține deceniului literar 1950—1960, fiind simbolul unei generații de poeți. Creația sa înseamnă o etapă nouă în evoluția lirismului, marcată de trecerea de la epic la o poezie reflexivă, meditativă, iar „procesul de intelectualizare a lirismului nu anulează valoarea spontană a emoției“ [1].

1 — **Apariția poeziei** — A fost publicată prima oară în revista „Viața românească“ din 1954, nr. 10, apoi în volumul de versuri „Primele iubiri“ din 1956.

2 — **Surse din viața reală** stau la baza ficțiunii poetice:

a) Seceta din Moldova, din 1946

b) Suferințele umane cauzate de cel de-al doilea război mondial

— Poetul atribuie faptului real semnificații general-umane, poezia fiind „o problematizare a existenței“ [2].

3. — **Construcție epico-dramatică** — desfășurată în planuri alternative:

— aspecte de viață socială („vînătoarea foametei“ în munții Carpați)

— atitudini și trăiri umane (copil fiind, eroul liric se simte „legat prin sete de vietatea care va muri/la ceas oprit de lege și de datini“)

— Poezia este o confesiune lirică, iar cadrul natural proiectează în afară universul sufletesc al copilului, răvășit de schimbarea rînduielilor firii.

4 — **Imagini poetice — sensuri și semnificații**

— În descrierea cadrului, la începutul poeziei, simbolistica textului vizează trecerea de la descrierea planului spațial, la un lirism, reflexiv și afectiv. Spațiul a încremenit sub arșița soarelui, încît pare a fi o altă

---

[1] Eugen Simion, *Scriitori români de azi.*

[2] Op. cit.,

„planetă, imensă, străină și grea". Cuvîntul are acum încărcătură metaforică, prin conținutul său noțional și prin îmbinarea lui în sintagma cu valoare de simbol: „Seceta a ucis orice boare de vînt./Soarele s-a topit și a curs pe pămînt"/.../ Peste păduri tot mai des, focuri, focuri,/Dansează sălbatice, satanice jocuri".

— În următorul tablou lirismul se convertește în epic, reliefîndu-se o suită de fapte:

— „Pornim amîndoi vînătoarea de capre".

— „Așteptăm într-un loc unde încă mai sună"...

— „Aici vor veni în șirag să s-adape/Una cîte una căprioarele"

— Tensiunea dramatică se adîncește în cel de al treilea tablou, în care elementele cadrului natural și gesturile copilului marchează tumultul vieții sufletești: „Cu foșnet vestejit răsuflă valea./Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!"/Pe zare curge sînge și pieptul mi-i roșu.../Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții".

— Confesiunea lirică stăruie acum în mit și legendă: „Mi se părea că retrăiesc un mit/Cu fata prefăcută-n căprioară".

— Punctul culminant al trăirii emoționale—moartea căprioarei—nu aduce detalii din lumea realului, ci, faptul în sine este transpus în simboluri: „Și viața căprioarei spre zările tîrzii/ Zburase lin, cu țipăt, ca păsările toamna".

— Dezlegămîntul firului epic țese o adevărată încleștare dramatică între sentimentul de durere și de vinovăție trăit de copil și legea aspră a luptei pentru existență: „Ce-i inimă? M-i foame! Vreau să trăiesc și-aș vrea.../Tu, iartă-mă, fecioară—tu, căprioara mea!/Mi-i somn. Ce nalt îi focul Și codrul, ce adînc!/Plîng. Ce gîndește tata? Mănînc și plîng. Mănînc!" Propozițiile scurte, interogative și exclamative, uneori eliptice de predicat, așezate într-o simetrie perfectă, potențează caracterul dramatic al discursului poetic.

— Poezia este o baladă, o creație alegorică. Povestea vînătorii și moartea căprioarei semnifică momentul de trecere de la lumea plină de candoare și inocență a copilăriei, la o nouă etapă a vieții, caracterizată prin luptă dureroasă pentru existență, pentru afirmare individuală și socială. Poezia este experiența lirică a două trepte în cunoașterea și devenirea umană. (I. I.)

CÎNTEC

de Nichita Stănescu

— în volumul **O viziune a sentimentelor**, 1964

= cîntec de iubire⇒exaltare, subiectivitate

IUBIREA = „întîmplare a ființei"

hazardul⇐capriciul materiei în dezordine

— poetul însuși e născut prin HAZARD:

„...ntîmplării că sînt"

„ce mirare că sînt"

— EA, născută prin **miracol**: „minunii că ești"

EL		EA
⇐hazard multiplicitate mirat de sine	(v. Arghezi, **Psalmi**)	⇐miracol unicitate

ÎMBRĂȚIȘARE

↙ ↓ ↘

dureroasă (voluptate) ARMONIE minunată (sublim)

culoare venită foarte de sus, „aproape ruptă"

culoare venită foarte de jos, „întoarsă spre pămînt"

DE ESENȚĂ IDEALĂ LUPTĂ TELURICĂ CONCRETĂ, MATERIALĂ,

ÎMBRĂȚIȘARE, LUPTĂ

înfrigurată, neasemuită

a lui A FI (ești, sînt)

ÎNTÎLNIREA CONTRARIILOR

A IUBI = A FI

⇨FERICIREA — triumf asupra ființei, trupului
„...fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decît mine, decît oasele mele..."
împlinirea EULUI prin ÎNĂLȚARE!
„Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi / tîmpla de stele..."

⇨universul interior („lumea mea prelungă și în nesfîrșire") prinde trup concret, vertical, expresie a unei DIMENSIUNI SPIRITUALE

⇨E X A L T A R E (v. Blaga: „cînd aș iubi / mi-aș întinde spre cer toate mările / ca niște vinjoase, sălbatice brațe fierbinți, / spre cer, / să-l cuprind, / mijlocul să-i frîng, / să-i sărut sclipitoarele stele").

— IUBIREA devine REALĂ prin CUVÎNT
CUVINTE lungi, sticloase, ca niște dălți „unelte" care dau contur, individualitate lucrurilor, fenomenelor: SEPARĂ INFORMUL RECE, FLUID — de căldura vieții surprinse la nivelul individualului („fluviul rece în delta fierbinte") lumina de întunerec, materia de materie

CUPLU „două cîntece diferite lovindu-se, amestecîndu-se

CONTRAST „două culori ce nu s-au văzut niciodată"
CÎNTEC + CULOARE = ARMONIE; SUBLIM

⇨iubirea ca **îmbrățișare** = unificare a contrariilor
e stare SUBLIMĂ de armonizare a individualului cu universalul, de împlinire spirituală într-o exaltare de zbor (B.O).

MISTREȚUL CU COLȚI DE ARGINT

de Ștefan Augustin Doinaș

1 Preliminarii

— În programul Cercului literar de la Sibiu, ce a fiinţat imediat după cel de-al doilea război mondial, se înscrie afirmarea baladei ca specie literară predilectă. Printre membrii Cercului literar, alături de Radu Stanca şi Ioanichie Olteanu, se afla Ştefan Augustin Doinaş.

— Radu Stanca publică în Revista Cercului literar, în 1945, articolul-program „Resurecţia baladei" în care arată că ceea ce este specific baladei este faptul că aici liricul recurge la forma indirectă a unei travestiri şi că baladesc înseamnă prezenţa dramaticului în interiorul poeziei lirice, deoarece procedeele dramatice-dialog, replică, conflict — trec pe primul plan.

2 — **Apariţia poeziei** — Scrisă în 1945 şi refăcută în 1950, Mistreţul cu colţi de argint face parte dintr-un ciclu de nouăsprezece balade publicate în volumul Omul cu compasul apărut în 1956.

3 — **Încadrarea operei în gen, specie şi curent literar**

— Specie a epicii culte în versuri, opera este o baladă de mică întindere, în care procesul de figurare a realităţii presupune prezenţa fantasticului şi a minunii. Poezia, asimilînd aceste categorii estetice în forma alegoriei se circumscrie viziunii romantice. În acelaşi timp prin construcţia discursului poetic, prin forma versului şi prin sobrietatea eleganţa şi conciziunea stilului ea aparţine exigenţelor curentului clasicist.

4 — **Structuri epice**

a) Momentele subiectului sînt situate în gradaţie ascendentă:

— Expoziţiunea — „Un prinţ din Levant îndrăgind vînătoarea/ Prin inimă neagră de codru trecea".

— Intriga — Prinţul îşi cheamă slujitorii la vînătoarea mistreţului.

— Desfăşurarea acţiunii — Îndemnul de a vîna mistreţul cu colţi de argint cu săgeata de lemn de fier şi de foc; răspunsurile servitorilor;

— Punctul culminant — În timp ce prințul sta la „izvor aplecat/veni un mistreț uriaș și cu colții/ Îl trase sălbatic prin colbul roșcat".

— Deznodământul — Moartea prințului din Levant.

b) Nuclee narative — Sînt șase secvențe, așezate în contrast pentru a ilustra deosebirea dintre lumea slujitorilor și aceea a prințului din Levant. Prințului din Levant îi aparțin șase intervenții, sub formula unor chemări (Veniți, priviți) sau a unor întrebări („Ce fiară ciudată mă umple de sînge..."). Aceste unități compoziționale sînt închise într-un sistem unitar, simetric și riguros echilibrat, prin evocarea făcută de autor la începutul poeziei și prin prezența aceleiași voci auctoriale la sfîrșitul poeziei.

c) Dialogul între Prințul din Levant și slujitorii săi conferă textului, alături de unele replici scurte („—Taci...") un pronunțat caracter dramatic.

d) Conflictul între dorința prințului de a vîna mistrețul cu colți de argint și incapacitatea servitorilor de a înțelege și de a se raporta la cerințele stăpînului lor. („— Stăpîne, ziceau servitorii cu goarne,/ Mistrețul acela nu vine pe-aici").

e) Lumea personajelor — servitorii cu goarne și Prințul din Levant-simboluri a două lumi diferite și contrastante (lumea comună — lumea omului superior). Se subliniază nimicnicia omului comun, în antiteză cu puterea de sacrificiu caracteristică omului superior.

5 — Simboluri și sensuri:

— Prințul din Levant—simbol al omului de geniu (Nu-l ispitește „vînatul cu coarne,/ori vulpile roșii, ori iepurii mici...", ci se simte atras de mistrețul cu colți de argint „din poveste"). El este un om ales, numai lui i se revelează mistrețul cu colți de argint. Idealul Prințului se detașează de acela al omului comun. Se simte atras de idealul perfecțiunii în artă. Moartea Prințului ar putea semnifica ideea că adevărata artă, care să fie eternă, se realizează prin sacrificiu și dăruire totală. Asemenea Emirului din poezia Noapte de decemvrie de Al. Macedonscki, prințul trăiește mirajul idealului absolut care, însă, nu poate fi atins.

— Vînătoarea animalului în decorul pădurii este un mit central în mitologia românească (Mircea Eliade se ocupă de semnificațiile acestui mit la români și alte popoare). Animalul vînat este la noi nu un obiect al vînătorii, în primul rînd, ci un subiect care îl călăuzește pe vînător pentru a descoperi o țară (Vînătoarea lui Dragoș), sau o lume (Ștefan cel Mare călăuzit de bour dorește să ajungă la acel sihastru cu care să se sfătuiască). În poezia lui Doinaș acest simbol nu se poate dezvălui la nivelul realității imediate, concrete, ci este accesibil unei realități mai adînci, pe care o poate pătrunde doar prințul din Levant.

— Parcurgerea etapelor de vînătoare (cu săgeata de lemn, de fier, de foc) recompune drumul căutării în procesul de creație și al aspirației spre desăvîrșire în artă. Imaginile metaforice din sintagmele cuprinse în răspunsurile servitorilor: „apa jucînd, iarba foșnind", precum și notația scriitorului: „apa sclipea, luna sclipea" pot sugera momentul de germinație și căutare febrilă; perioada adevăratei munci creatoare; precum și etapa cea mai înaltă în procesul de creație artistică aceea a deplinei maturități poetice. Ideea este susținută și de sensul noțional al unor verbe, așezate în gradație ascendentă (jucînd, foșnind, lucînd).

Concluzii:

— Moartea prințului din Levant nu este altceva decît un termen metaforic pentru nemurire, căci, aidoma eroilor din baladele populare-Miorița și Meșterul Manole—el moare deschizînd porțile transcendentului.

— Poezia Mistrețul cu colți de argint condensează rigoarea și seninătatea clasică în glasul melancolic al unui romantic meditativ. (I. I.)

RĂCEALA

de Marin Sorescu

1 — **Apariţia operei:**

— În anul 1976 în revista Teatru apare piesa şi este jucată în 1977 la Teatrul Lucia Sturza Bulandra.

2 — **Trăsături caracteristice:**

— Este o piesă remarcabilă prin modernitatea şi polivalenţa simbolurilor, prin alternanţa şi varietatea stilurilor.

— Meditaţia asupra istoriei, în general, a istoriei patriei, în special, dialogurile sclipitoare şi demitizarea dezvăluie originalitate în interpretarea istoriei.

3 — **Tema:** Tragedia Răceala evocă un eveniment al anului 1462 şi anume expediţia lui Mahomed al II-lea Fatih (Cuceritorul) împotriva lui Vlad Ţepeş.

3 — **Acţiunea** piesei se petrece în anul 1462 cînd Mahomed al II-lea în fruntea unei oştiri de 250 000 luptători vine în Ţara Românească pentru a pedepsi pe Ţepeş şi a-l instaura pe tron pe fratele acestuia, Radu cel Frumos. În timp ce imensa oştire mărşăluieşte spre Dunăre, sultanul, singur în cort, detaşat de freamătul istoriei, preocupat să dea curţii sale un lustru renascentist şi savant, ziua scrie tablele legilor, iar noaptea compune ode şi gazeluri. Izolarea şi preocupările sultanului declanşează nemulţumirile generalilor. Beşleagă, comandantul armatei 66, ce nu-şi văzuse stăpînul de la căderea Bizanţului, îl anunţă pe acesta că asupra armatei s-au îngrămădit o groază de probleme, că Vlad Ghiaurul cunoaşte numărul tunurilor şi că sultanul ar trebui să se ocupe de conducerea armatei. De aceeaşi indignare sînt cuprinşi alţi conducători ai armatei otomane, dar sultanul nu are timp să stea de vorbă cu ei. Paşa din Vidin, bîrfitor şi într-un stil neprotocolar arată că legile scrise de sultan sînt redactate anapoda. Dezastruoasă e şi politica externă a sultanului.

Scanned with OKEN Scanner

Potrivit tehnicii cunoscute sub denumirea de „teatru în teatru", autorul introduce în scenă o trupă de actori închiși într-o cușcă atîrnată de căruța sultanului, tocmită să joace în fiecare seară spectacolul prăbușirii Bizanțului, pentru a ilustra soarta învinșilor. Conflictul între generali și sultan este dublat de un conflict de idei, marcat de dialogul între Sultan și Pașa din Vidin, posesori ai unei culturi occidentale renascentiste. În actul al II-lea se conturează pregnant conflictul dintre Mahomed al II-lea și Vlad Țepeș. Domnitorul român nu apare în scenă, geniul său militar și diplomatic se resimte. Sultanul își aruncă masca de aristocrat al spiritului și devine un tiran monstruos, sîngeros și cinic. Dezvăluie cu cinism lui Stratos și lui Radu cel Frumos esența politicii otomane de instalare în țările cucerite a corupției și a groazei. În actul al III-lea se prezintă momentul cînd Mahomed trece Dunărea, precum și imaginea poporului român, viteaz și optimist, de o impresionantă unitate morală și politică. Piesa se încheie cu o scenă gravă ce reliefează întoarcerea din luptă a unui ostaș, Toma, care ostenit se întinde pe masă, își pune mîinile pe piept. Un cor de femei intră în casă și începe să-l bocească. Doamna atrage atenția celor prezenți să păstreze tăcere că e numai ostenit: „nu murim noi numai așa cu una cu două".

4 — În lumea personajelor

a) **Vlad Țepeș,** deși nu apare în piesă, este prezent, totuși, prin relatările mai multor personaje. Vlad Ghiaurul e un voievod informat, cunoaște secretul de fabricație a tunurilor turcești, numărul trupelor și al cămilelor. Om dîrz, fiind în stare să facă zid și să întindă capcane, el apărînd nu doar o țară, ci însăși ființa unui popor. Pașa din Vidin crede că Țepeș are sclipiri, are geniu. Vlad Țepeș aduce în luptă pe urmașii geților, aceia care se credeau nemuritori ca și zeii lor. Aici oamenii nu mor, sînt numai osteniți. Și din război se aleg cu o răceală trecătoare.

b) **Mahomed al II-lea,** în ciuda aparenței de om al Renașterii, este, în fond, reprezentant al ideologiei medievale. Cușca actorilor este simbol al unei concepții de satrap oriental.

Concluzii:

Alternînd ironia cu gravitatea stilului, comicul cu tragicul, scriitorul procedează la demitizarea istoriei, dînd piesei un sens meditativ. Ideea centrală a operei este aceea că poporul român a fost oprimat de un destin nefavorabil, de o istorie dură. (I. F)

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA POPULARĂ — PARTE INTEGRANTA A LITERATURII NAȚIONALE

I. Trăsături caracteristice

1 — **INTRODUCERE.** Pînă a avea o literatură cultă, poporul român se înscrie în sfera și ritmurile literaturii lumii cu o bogată și extrem de valoroasă literatură orală. Pînă cînd monahii din modestele sihăstrii de prin munții noștri sau marii mitropoliți au început a traduce cu trudă în românește scriptura și psalmii, iar cronicarii să consemneze faptele domnitorilor, rapsozii populari au creat cîntecele lirice, epica eroică, legendele, basmele, snoavele, strigăturile, ghicitorile și proverbele, bocetele și orațiile de nuntă, „comori nepreţuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezări superstiţioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice, pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine...“/V. Alecsandri/.

2 — **LITERATURA POPULARĂ PARTE A FOLCLORULUI.** Literatura populară nu se confundă cu **folclorul. Folclorul,** provenind din engl. **folclore,** compus din **folk** „popor“ și „**lore**“ știință, cunoștință, adică **înțelepciune populară,** denumește totalitatea manifestărilor spiritual - culturale și artistice populare cum ar fi: literatura, muzica, arta plastică și decorativă, dansul și spectacolul popular.

3 — **TRĂSĂTURILE CARACTERISTICE.** Raportat la literatura cultă, folclorul literar se caracterizează prin cinci trăsături definitorii: caracterul oral, caracterul tradiţional, caracterul colectiv, caracterul anonim și caracterul sincretic.

a) **CARACTERUL ORAL.** Dacă literatura cultă se creează, transmite și se păstrează prin scris, literatura populară se creează fără „pană și hîrtie“, oral, se păstrează în memoria poporului și se transmite prin viu grai din om în om, din generaţie în generaţie. Fiecare individ, în special

din colectivitățile rustice tradiționale, posedă în memorie un important repertoriu de literatură populară ceea ce l-a determinat pe V. Alecsandri să afirme că „românul s-a născut poet".

b) **CARACTERUL TRADIȚIONAL.** Literatura cultă se definește printr-o permanentă schimbare a tiparelor estetice, fiecare curent literar constituindu-se ca o reacție împotriva curentului literar anterior. Folclorul literar, însă, conservă **tiparele ancestrale**, ritmurile, măsura, rima, arhitectura de metafore, motivele, formulele, schemele narative, reprezentările mitice. G. Călinescu, referindu-se la această trăsătură a folclorului literar afirmă că „un moment original e de admis în folclor cînd un individ din colectivitate inventează un cîntec. Însă concepțiile despre viață registrul etic și emotiv, formele artistice și prozodice îi sunt strict impuse"[1]

c) **CARACTERUL COLECTIV.** Literatura populară se definește prin caracterul colectiv. Termenul de **colectiv**, în studiile de folclor cunoaște două accepții. Romanticii înțelegeau prin **colectiv** faptul că o creație folclorică este emanația nu a unui individ creator ci a întregului popor care ar acționa ca o singură individualitate artistică, asemenea unei simultaneități plurale.

Mai tîrziu, termenului de **colectiv** i s-a conferit o altă accepție, aceea că orice creator popular exprimă o conștiință colectivă, orizontul spiritual, gusturile și tendințele colectivității care doar își însușește ceea ce au produs rapsozii și dă drept de circulație produsului estetic.

d) **CARACTERUL ANONIM** derivă, în mod firesc din caracterul **colectiv.** Întrucît autorul popular exprimă idei și sentimente comune, în forme tradiționale, numele lui, pentru numeroșii săi interpreți, nu are importanță, locul central ocupîndu-l opera care devine o proprietate a statului sau națiunii.

e) **CARACTERUL SINCRETIC.** Termenul de sincretic provenit de la gr. „**synkretismos**" „uniune a cretanilor", în folclor numește legătura, „uniunea" organică existentă între vers, melodie, dans, obiceiuri etc. caracteristică, pînă la un punct, nu numai folclorului, literar, ci artei populare în general.

II. Teme și motive majore ale literaturii populare

Cercetătorii consideră că temele și motivele majore, comune unor ample teritorii lirice, epice și dramatice ale literaturii populare sînt: comuniunea om — natură, jertfa pentru creație, moartea — viața, iubirea,

[1] G. Călinescu, *Principii de estetică* E. P. L., București, 1968, p. 204.

binele și răul, dorul, jalea, înstrăinarea, revolta, ireversibilitatea timpului, paralelismul dintre viața omului și a naturii.

1 — **COMUNIUNEA OM — NATURĂ.** Deși natura apare în ipostaze grandioase, sacerdotală„, preoți munții mari", voievodală, „codrule Măria Ta", între om și natură există o strînsă comuniune. Codrul e „frățiorul zmeu și la bine și la rău", „casă luminoasă", „țara mea", „fîrtate. Intimitatea este atît de puternică încît uneori elogiul se convertește în blestem, cînd natura devine un impediment. Oltul tulburat „repezit ca un zmeu", e blestemat să-i „secе pîraiele, să-i crească dudaele, să se dărîme malul său, să crească iarbă și dudău".

Ca în poezia romantică natura devine stare de „suflet", luminîndu-se sau întunecîndu-se, în funcție de „stările interioare". De jalea inimii „plînge iarba pe vîlcele, plîng pietrele-n rîurele, și de-a sufletului meu plînge apa pe părău pasărea în cuibul său".

Poezia care ilustrează în modul cel mai pregnant tema comuniunii om - natură este balada pastorală **MIORIȚA** cu cele peste o mie de variante ale ei, aici cosmosul protector transformîndu-se într-o catedrală în care se oficiază nunta baciului cu „a lumii mireasă".

— **Motive:** transhumanța, complotul, mioara năzdrăvană, testamentul, alegoria moarte-nuntă, măicuța bătrînă.

2 — **JERTFA PENTRU CREAȚIE** este o altă temă importantă a literaturii populare române ilustrată în cele 165 de variante ale baladei „MEȘTERUL MANOLE". Dacă motivul pastoral al MIORIȚEI este relaționat de teritoriul și de specificul vieții românești, motivul dramatic al jertfei artistului pentru creație are o intensă circulație, mai ales la popoarele balcanice, variantele românești fiind însă superioare, sub raport estetic. Structurate pe opt motive, **zidul părăsit, suprapunerea zidurilor, visul, femeia destinată zidirii, zidirea treptată, conflictul feudal, motivul lui Icar și motivul fîntînii,** balada exprimă ideea că orice creație durabilă presupune jertfă.

3 — **VIAȚA—MOARTEA.** Raportul dintre viață și moarte este o temă axială, depistabilă în toate genurile și speciile literaturii populare. Viața, așa cum apare în literatura populară, este un traseu ondulat mioritic, o eternă înălțare și coborîre „sub zodii dulci-amare" /L. Blaga/, o alternanță între dor și jale, victorie și înfrîngere, bucurie și amar, fumos și urît, expansiune și zăcere, ardere vie și cărbune. Linia vieții, în mitologia română, este supusă unui determinism dictat de „**soartă**", termen care exprimă un alter-ego a ceea ce grecii numeau **moira** și latinii **fatum.** Soarta acționează prin două categorii de făpturi mitice: împuterniciții și acoliții divini. Din prima categorie de ființe mitice fac parte ursitoarele, care de-

termină destinul individual, iar din a doua categorie fac parte Zîna Bună, Zîna Rea, Cale Bună, Cale Rea, Piază Bună, Piază Rea, Ceasul Bun și Ceasul Rău care dirijează anecdotica vieții individuale. Decizia sorții e fără recurs. Oamenii adoptă în fața sorții atitudinii diverse: resemnare, „ce ți-e scris în frunte ți-e pus" și seninătate, ca în balada **Miorița.** Prin descîntece și alte practici magico-mitice, se încearcă o îmblînzire a ursitei.

Dacă nașterea omului constituie începutul unui nou sistem de viață cosmică în ipostază terestră, MOARTEA reprezintă o întoarcere a peregrinului terestru în cosmos, în sfera elementelor eterne, „ideile eterne", simbolizate de soare lună, munți, brazi, păltinași, în balada MIORIȚA, și de fîntîna lină cu apă puțină în MEȘTERUL MANOLE.

Moartea în cele două balade, apare ca o moarte violentă, acceptată cu seninătate.

În conformitate cu tiparul unei culturi simbolizate de „spațiul mioritic", alături de ideea **moarte-crăiasă, moarte-mireasă, moarte-fîntînă lină,** în bocete, apare moartea „amară", „strîmbă", venind prin grădină „cu pahar amar în mînă".

4 — **IUBIREA.** În lirica erotică populară, de o mare finețe, deosebim cîteva motive: definiții ale crosului, badea și mîndra, uritul, frumosul, adorația, jalea, reprosul, mîndria și blestemul.

DRAGOSTELE, ridicate din dimensiuni mitice, în doine, apar „ipostaziate" ca o marfă gingașă, vîndută prin tîrguri de neveste și fete, „foc ce arde", „viorele răsărite pe coaste", „Viorele, flori adînci/Cînd le vezi, mîndro, să plîngi/Viorele, trei culori/Cînd le vezi, mîndro, să mori",

5 — **BINELE ȘI RĂUL.** În mitologia populară, ilustrată în basme, dar și în balade, legende, descîntece și colinzi, cosmosul apare ca o arenă în care se angajează o imensă luptă între bine și rău, fiecărei categorii etice corespunzîndu-i făpturi mitice antropomorfe, zoomorfe, zooantropomorfe, fitoantropomorfe. Binele e reprezentat de Făt-Frumos ca ipostază a Sfîntului Soare, Ileana Cosînzeana, ca ipostază a sfintei Lune. Răul e reprezentat de Balaur, un șarpe gigantic, personificare a forței brutale și crude, Zmeul cu trup de om, piele acoperită cu solzi, coadă de șarpe și aripi de liliac, trăind pe **Celălalt Tărîm** unde-și are curțile și unde este îngrijit de **Muma Zmeilor.** Alte făpturi mitice sînt **Zgripțuroaica, Muma Pădurii, Pajura.**

6 — **DORUL.** Cu o mare frecvență, în special, în lirica și epica populară, dar și în folclorul literar, cu funcție rituală, dorul reprezintă un motiv central. Fiind un cuvînt românesc intraductibil, cercetătorii au încercat să-i circumscrie sfera. Provenit din latinescul dolus, „durere", cuvîntul dor nu înseamnă numai dorință amestecată cu durere, ci un sentiment

complex în care se împletesc jalea cu iubirea, nostalgia cu speranța, durerea cu bucuria. Prezența dorului în lirica populară, e atît de puternică, încît dorul e „ipostazat" (Lucian Blaga). Prin urmare se vorbește de „casele dorului", „drumul dorului". Dorul e un incendiu ce vine „fierbinte" peste dealuri, o plantă fabuloasă care-a prins „rădăcină colea-ntr-o grădină", o „boală" cosmică „arzătoare" și „nebună".

7 — **JALEA**. Provenită din v. sv. „zall", jalea reprezintă substanța lirică a multor cîntece populare și denumește o stare sufletească autohtonă, cuvîntul **jale**, ca și cuvîntul **dor** fiind intraductibil în alte limbi, dovedind impermeabilitatea graiului nostru format din anumite circumstanțe geografice și istorice. Ca și **dorul, jalea** e „ipostazată". **Jalea** e expresia unei predeterminări, un „dat", decis de divinitate sau de „ursitoare", „Nu da, Doamne, nimănui/Ca mie și cucului/Cucului i-ai dat codru/Mie jalea și doru.

8 — **ÎNSTRĂINAREA.** Înstrăinarea, pentru români, a însemnat un motiv central, de îndelungată suferință, fiind mai rea „ca sărăcia și moartea". Imaginile durerii cauzate de înstrăinare se definesc printr-o mare forță evocativă: codrii „se clătesc", văile „se scutură", pietrele „se despică", din nori curge „otravă", drumurile sînt „întinse de lacrimi", lumea se umple de „spini", pomii rămîn „uscați", paharele sînt pline „de venin", luna „plînge", stelele „plîng" și apele „sună a pustiu".

9 — **REVOLTA.** E un sentiment specific liricii de inspirație socială. Impresionează, în aceste doine, gestica patetică, forța bărbătească, clocotul interior, obiectivul revoltei fiind nenorocul, ursita, dar și ordinea socială nedreaptă, cu nefirești le ei consecințe: robia și sărăcia.

10 — **IREVERSIBILITATEA TIMPULUI.** În unele doine, jalea nu e cauzată nici de înstrăinare, nici de conștiința unei ursite rele, ci de ideea că omul, în raport cu universul, e o ființă tragică; supusă îmbătrînirii și morții, motiv ce va fi prelucrat de Eminescu în elegia filosofică „Revedere". Poetul popular, privind ordinea cosmică, observînd statutul său de efemeridă, trăiește o stare de perplexitate intelectuală, dublată de o profundă dezolare.

„Mă mir, pădure, de tine,
Ce pămînt negru te ține!
Că tu toamna bătrînești,
Primăvara tinerești.
Da', eu dacă bătrînesc,
Mai mult nu mai tineresc."

Scanned with OKEN Scanner

III. Genurile și speciile literaturii populare

1. GENUL LIRIC

a) DOINA

Definiție: Doina, specie a liricii populare, caracteristică numai folclorului literar românesc, de proveniență traco-getică (Hașdeu, D. Cantemir), cunoscută, în diverse arii folclorice, și sub denumirea de **horă, cîntec prelungat, de coastă, de jale,** definită, la moduri diverse, de cercetători, este, în esență, cîntecul omului singuratic, exprimînd un sentiment de jale, stare caracteristică poporului nostru.

Clasificare: În funcție de cauzele care determină starea de jale, doinele se grupează în: **doine de dragoste și dor, doine de sărăcie, doine de cătănie, doine de ciobănie, doine de haiducie, doine de înstrăinare, doine despre soartă și noroc.**

Sub raport estetic, doina se definește printr-o impresionantă bogăție metaforică, printr-un sistem de analogii între eul liric și lumea fizică, mod poetic de a exprima intensitatea și amploarea sentimentului.

b) CÎNTECUL

Definiție: Cîntecul, termen ce provine de la latinescul **canticum,** este o specie a genului liric ce, spre deosebire de doină, se intonează în cor și exprimă o gamă largă de sentimente și atitudini, de la jalea doinei pînă la exuberanța cîntecelor de petrecere.

Clasificare: În terminologia populară se vorbește de: **cîntec de jale, cîntec de dragoste și dor, cîntec de cătănie, cîntec de ciobănie, cîntec de leagăn, cîntec de joc, cîntec de nuntă, cîntec de petrecere, cîntec de mort, cîntec de lume,** cîntecul istoric, „al lui Iancu", „al lui Horea", „al Jianului" ș. a.

c) STRIGĂTURA

Definiție: Strigătura, termen ce provine de la verbul a striga, latinescul „strigare", este o specie a liricii populare, numită în unele zone folclorice, „chiuitură", „țipuritură", avînd două, patru, șase, rar, opt versuri, și funcția de a stîrni veselia, în cadrul unor forme de spectacol popular.

CLASIFICARE. Strigăturile, în funcție de circumstanța în care se intonează se clasifică în: **strigături de joc, strigături de nuntă, strigături peste sat și strigături de comandă.**

Strigăturile au funcția de a **satiriza defecte individuale:**

„La mîndra cu poale creț,
Stă gunoiul prin unghețe"

Scanned with OKEN Scanner

de a elogia partenerul (partenera de joc)

„Mîndra mea, mîndruță bună,
Parcă ești ruptă din lună"

Concisă, expresivă, de multe ori cu întorsături epigramatice, strigătura ocupă un loc întins în aria folclorului românesc și exprimă inteligența, optimismul și spiritul realist al poporului nostru.

2. GENUL EPIC

Clasificare: Creațiile folclorice cu caracter epic se clasific în: creații epice în versuri și creații epice în proză.

Speciile epice în versuri sînt: balada, fabula, legenda, unele cîntece de ritual.

Speciile epice în proză sînt: basmul, legenda, povestirea.

a) BALADA

Definiție: Balada este o specie a genului epic popular în versuri, cunoscută sub denumirea de **cîntec bătrînesc**, cu un subiect fantastic, legendar, istoric sau familiar, ale cărei versuri se cîntă sau sînt recitate, acompaniate la un instrument.

Clasificare. În funcție de conținutul lor, baladele populare românește se clasifică în: balade **fantastice (Soarele și Luna, Iovan Iorgovan), legendare (Meșterul Manole), vitejești (Gruia lui Novac), istorice (Radu Calomfireseu, Constantin Brâncoveanu), haiducești (Corbea, Toma Alimoș, Ianeu Jianu, Pintea Viteazul), păstorești (Miorița, Dolca, Sălga), familiale (Ghiță Cătănuță).**

Urmărind să impresioneze auditoriul, rapsodul popular, pune accent pe senzațional, acesta fiind realizat prin caracterul excepțional sau supranatural al întîmplărilor și personajelor, întorsăturile neașteptate ale acțiunii, hiperbolă și fantastic, dicțiunea eroică, patetică, frecvența verbului, alternanța tonalităților, gestică și mimică adecvată.

b) LEGENDA

Definiție: Legenda, termen provenind din latinescul „**legenda**", „ceea ce trebuie citit, narațiune", este o specie a genului epic în versuri, care utilizînd evenimente miraculoase, fantastice, tinde să ofere o explicație genetică, în general cauzală, unor fenomene, întîmplări, caracteristici ale plantelor, animalelor, cosmosului, zeilor, sfinților, oamenilor, apariției statelor, orașelor, construcțiilor, unor colectivități tribale ș. a.

Clasificare: Legendele se împart în: legende **etiologice, religioase și istorice.**

Scanned with OKEN Scanner

LEGENDELE ETIOLOGICE (explicative), alcătuind un fel de pseudoștiință populară, sunt **explicații**, povestind **(cum s-a construit o mănăstire Mănăstirea Argeșului)** sau **(de ce nu se întîlnește soarele cu luna, Soarele și Luna)**. Hașdeu a numit aceste legende și **DECEURI.**

LEGENDELE ISTORICE reprezintă o reinterpretare a unor evenimente istorice, o adaptare a întîmplărilor și personajelor la tiparele estetice și moral-ideologice ale colectivităților folclorice. Legenda „LA FÎNTÎNA GERULUI" e o proiecție în fabulos a unui eveniment istoric petrecut în anul 1499: expediția în Pocuția a generalului turc Malcocioglu.

c) **PLUGUȘORUL**

Definiție: Plugușorul, specie a genului epic în versuri, e un lung poem ce conține o amplă și minuțioasă descriere a muncilor legate de cultivarea grîului, o adevărată poveste a plinii. Prin multe amănunte tehnice, plugușorul dobîndește caracterul unui manual de agrotehnică. Scopul urmărit de urători fiind a elogia și a înveseli, poemul se definește printr-o alternanță de solemnitate și umor. Substratul mai adînc al narațiunii, azi uitat, era, în vechime, de a întoarce lumea la timpul mitic, al începuturilor, de a evoca **plugarul arhetipal** (Bădica Troian).

d) **COLINDA**

Definiție: Colinda, termen ce amintește de Kalendele romanilor, „FESTUM KALENDARUM" e, uneori, o specie a genului epic în versuri în care se povestesc luptele eroice ale „junelui bunu" cu animale sălbatice sau cu monștri, întîmplări tragice din viața pastorală. În genul epic se înscriu și unele **cîntece de stea,** evocînd scene din viața Mîntuitorului.

Capodopere sunt colinzile din ciclul numit „junele și leul" și din ciclul numit „Mioriița", ambele fiind specifice mai ales ariei folclorice a Transilvaniei.

e) **ORAȚIA DE NUNTĂ**

Definiție: Orația de nuntă, termenul provenind de la latinescul „oratio", „cuvîntare", este o poveste fabuloasă a unui tînăr împărat plecat la vînătoare să vîneze căprioare sau povestea unui trandafir frumos și a unei viorele delicate, a unui nuntaș —Novac— peripețiile acestuia în drum, spre casa mirelui sau a miresei, povestea fiind o amplă alegorie a ceremonialului nupțial.

Clasificare: Orațiile de nuntă, în funcție de locul unde se spun, de specificul motivului alegoric, se grupează în: orația de la casa mirelui, orația de la casa miresei, orația la masa nunului (PINTENUL sau COLACUL), Povestea trandafirului (la masa nunului).

Scanned with OKEN Scanner

Păstrînd vechi elemente ale ceremonialului nupțial, orația spusă într-o ritmică și într-un accent unic, e valoroasă prin echilibrata alternanță de solemnitate și umor, de fantezie și realism, scopul fiind de a înveseli și de a preamări pe mire și pe mireasă.

f) **BASMUL** (în proză)

Definiție: Basmul, termen ce provine de la v. sl. „basni", „născocire", denumește o specie a genului epic, de regulă în proză, în care se narează întîmplări fantastice ale unor personaje imaginare, conflictul angajîndu-se întotdeauna între forțele binelui și forțele răului, biruitor fiind binele. „Oglindire a vieții în moduri fabuloase" (G. Călinescu), basmul trebuie delimitat de poveste, care e mai realistă, de legendă, care explică, de snoavă, preponderent umoristică, această specie epică (basmul) definindu-se prin fabulația mai senină, prin finalul nupțial sau glorificator al vitejiei, onestității, al omului de „soi bun" (G. Călinescu).

Clasificare: De o uimitoare bogăție și frumusețe, basmele românești, distribuite în circa 500 de tipuri, din care, aproximativ, jumătate nu apar în clasificările mondiale, se grupează, în funcție de unele caracteristici ale narațiunii și de mediile simbolizate, în: **basme fantastice, basme nuvelistice** și **basme animaliere.**

Creat, în conformitate cu tipare narative tradiționale, structurat pe **nuclee de motive,** basmul conține numeroase planuri, la care se poate referi interpretarea: **planul realistic, planul hieroglific, planul didactic, planul estetic** ș. a. Punînd în mișcare tot universul mitologic românesc, basmul exprimă, uneori în capodopere, „TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÎNEȚE ȘI VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE", o viziune românească asupra lumii.

Literatura populară este o enciclopedie poetică a vieții poporului nostru. „De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată se se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui pămînt" spune Mihail Sadoveanu (I.F.).

MOMENTE ÎN DEZVOLTAREA POEZIEI ROMÂNEȘTI ÎN A DOUA JUMĂTATE A SEC. AL XIX-LEA ȘI LA ÎNCEPUTUL SEC. AL XX-LEA

(V. Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, O. Goga)

1. VASILE ALECSANDRI (1818? — 1890).

a) Încadrarea în epocă, recunoscut drept cel mai mare poet de pînă la M. Eminescu.

— Mărturii privind importanța personalității și operei lui V. Alecsandri:

— Eminescu îl prețuiește ca pe cel mai ilustru înaintaș al său, numindu-l „rege-al poeziei" și îi rezervă spațiul cel mai întins în poemul „Epigonii";

— Maiorescu îl așază în fruntea „direcției noi", „cap al poeziei noastre literare în generația trecută" (Direcția nouă în poezia și proza română);

— Ibrăileanu numește perioada în care a activat bardul din Mircești „epoca lui Alecsandri";

b) Creația lui Alecsandri — prin excelență poezia — cronică vie a secolului trecut:

— „Deșteptarea României", apel însuflețit la luptă pentru descătușare socială și națională, pentru unitate;

— „Hora Unirei" (1856, 1859), creație plămădită în atmosfera pregătirii Unirii;

— „Ostașii noștri", ciclu de versuri închinat eroismului, vitejiei și spiritului de jertfă al armatei române în Războiul pentru Independență;

— „Plugul blăstemat", poezie cu caracter social din care se desprinde atitudinea autorului față de abuzurile marilor latifundiari determinînd mișcările țărănești de la sfîrșitul secolului și ale căror ecouri sînt receptate de Alecsandri.

Scanned with OKEN Scanner

c) Diversitatea domeniilor de activitate, în majoritatea lor Alecsandri fiind un etitor: poezie, proză, dramaturgie, culegeri de folclor, corespondență, publicistică etc.

POEZIA — principalele volume: 1852 — culegerea de „**Poezii poporale. — Balade (Cîntece bătrînești) adunate și îndreptate**"; Alecsandri descoperă valoarea națională și patriotică a folclorului, bază a autohtonizării literaturii noastre în spiritul „Daciei literare": „Comori nepreţuite de simţiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezări superstiţioase, de datini strămoşeşti şi, mai cu seamă, de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română".

— Titu Maiorescu afirma despre acest volum: „...cartea d-lui Alecsandri este şi va rămîne pentru tot timpul o comoară de poezie şi totodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naţionale şi, cu un cuvînt, asupra vieţei poporului român".

— „**Doine şi lăcrămioare**"; autorul mărturiseşte că sub influenţa şi după modelul oferit de folclor s-au născut „cele mai bune poezii ale mele": „Baba Cloanţa", „Strunga", „Doina"; suita „Lăcrămioarelor" conţine poezii lirice, cele mai multe închinate Elenei Negri — „Steluţa".

— „**Mărgăritarele**", volum care cuprinde creaţii cu caracter ocazional, între care „Deşteptarea României"; poezia se poate recunoaşte drept manifestul literar al generaţiei paşoptiste, pe al cărei stindard erau înscrise lupta pentru eliberare socială şi naţională, unitatea şi independenţa; Alecsandri se constituie într-un poet tribun, este o conştiinţă civică pusă în mişcare de înaltele idealuri ale compatrioţilor săi cărora li se adresează cînd mustrător:

„Pînă cînd în ţara noastră tot străinul să domnească?
Nu sînteţi sătui de rele, n-aţi avut destui stăpîni?",

cînd mobilizator:

„Sculaţi, fraţi de-acelaşi nume, iată timpul de frăţie!
Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpaţi
Aruncaţi braţele voastre c-o puternică mîndrie
Şi de-acum pe vecinicie
Cu toţi mîinile vă daţi!".

Vasile Alecsandri invocă drept argument suprem al gestului său de incendiator de conştiinţe originea comună latină a românilor din cele trei provincii: „fraţi de-acelaşi nume"; să se vadă frecvenţa cuvintelor derivate de la „român": „românesc", „România" (cu atîta vreme înainte de a se fi instituit oficial), „române", „românească".

— **„Pasteluri"** — 1868—1869; T. Maiorescu intuiește perenitatea acestor creații, grație valorii lor: „Pastelurile sînt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobște".

Noțiunea de pastel i-o datorăm, în literatura noastră lui Alecsandri, el i-a dat strălucire speciei, după încercări aparținînd lui Gh. Asachi, Gr. Alexandrescu și după reușita lui Heliade în balada „Zburătorul".

Varietatea de aspecte zugrăvite de Alecsandri în „Pasteluri":

— tablouri de natură în succesiunea anotimpurilor, cu predilecție înfățișată iarna într-o imagine ce se caracterizează ca fiind arhitectural-statică: „Iarna", „La gura sobei", „Miezul iernei" etc.; pasteluri înfățișînd muncile cîmpului: „Sămănătorii", „Tunetul", „Secerișul", „Cositul" ș.a.; pasteluri în care se oglindește peisajul Mirceștilor: „Serile la Mircești", „Lunca din Mircești", „Malul Siretului" etc., pasteluri de inspirație exotică: „Mandarinul", „Pastel chinez". Limbajul imagistic al acestor opere este caracteristic speciei: imagini vizuale: „aburii ușori ai nopții", „rîul luciu se-ncovoaie", „solzii de aur". Ca orientare estetică, poetul-pictor se înscrie clasicismului, prin starea sufletească echilibrată în fața naturii.

— **Legendele** — suită de poezii prin care Alecsandri contribuie la crearea unei mitologii autohtone. Volumul cuprinde **legende istorice:** „Dan, căpitan de plai", „Dumbrava Roșie", **mitologice, fantastice,** a căror sursă de inspirație este folclorul: „Legenda rîndunicăi", „Legenda lăcrămioarei", „Legenda ciocîrliei", „Prier și fata iernei", „Vîntul de la miazăzi".

— **„Ostașii noștri"** — rod al dragostei de patrie a poetului, al receptivității față de evenimentele istorice contemporane — Războiul de Independență. Poezii reprezentative: „Balcanul și Carpatul", „Peneș Curcanul", „Sergentul", „Frații Jderi", „Căpitanul Romano" ș.a. Continuînd filonul patriotic din „Legende", Alecsandri aduce în „Odă ostașilor români" un cald omagiu luptătorilor din războiul din 1877, pe care-i vede ca bravi continuatori ai iluștrilor înaintași, apărători ai ființei noastre naționale: „...căci din vultur, vultur naște, din stejar stejar răsare". Apreciind aportul lui Alecsandri la dezvoltarea culturii române moderne, la stimularea elanului revoluționar al contemporanilor, Titu Maiorescu subliniază cu emoție: „... cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă, el singur (Alecsandri n.n) a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei", (Poeți și critici).

d) **Concluzii:**

— Unul dintre marile merite ale lui V. Alecsandri este de a fi dat literaturii române, la începuturile ei moderne, un impuls nou, prin introducerea filonului folcloric ca sursă de inspirație. În acest fel se lărgește cîmpul esteticii romantice din epocă prin bogăția de teme și motive recrutate din folclor.

— Se diversifică nebănuit, prin Alecsandri, speciile poeziei epice și lirice, el cultivă: poemul de inspirație istorică și populară, legenda, oda, imnul, doina cultă, pastelul, elegia etc.

— V. Alecsandri ilustrează prin tot ceea ce a creat în poezie o particularitate a literaturii pașoptiste: împletirea pe fondul autohton a specificului național și „poporal" al literaturii cu elemente specifice curentelor clasic și romantic.

— Bardul din Mircești a demonstrat însemnătatea creației literare, ca mijloc de luptă pentru atingerea înaltelor idealuri de care era animat poporul nostru, poetul transformîndu-se în purtătorul de cuvînt al mulțimii.

— Creația lui Alecsandri este, în sinteză, oglinda trăsăturilor literaturii de la 1848: spirit militant și revoluționar, caracter patriotic și vizionar, forță mobilizatoare, adeziune sinceră față de aspirațiile generației de intelectuali ai vremii, ei înșiși exponenții întregului popor.

— V. Alecsandri, deschizător de drumuri pentru cei ce vor veni și în mod deosebit pentru cel mai mare poet național, Mihai Eminescu.

2. **MIHAI EMINESCU** (1850—1889).

a) **Justificarea faptului că Mihai Eminescu este cel mai mare poet național al nostru;** expresia „integrală a sufletului românesc", „poetul nepereche", romanticul nostru prin excelență, ultimul mare romantic din literatura universală.

b) **Portretul moral al poetului;** formația sa intelectuală; cultura bogată și diversă, „la nivelul culturei europene de astăzi" (Titu Maiorescu); clădirea de sine a poetului prin apelul la „humusul natal": cercetarea istoriei, interesul constant pentru creația populară, buna cunoaștere a literaturii române de pînă la el; receptarea culturii lumii: mitologie antică greacă și latină, filosofie hindusă, filosofie clasică germană, literatură universală antică și modernă, știință etc.

c) **Universul poeziei eminesciene** teme și motive lirice:

— timpul — tema favorită a lui Eminescu: „Trecut-au anii...", „Revedere", „Scrisoarea I", „Luceafărul", „Glossă" etc;

— cosmicul cu toate elementele:

infinitul	muzica sferelor
cerul	zborul intergalactic
soarele	haosul
luna	geneza
stelele	extincția
luceferii	
norii	

— istoria — ideea de patrie, sentimentul patriotic (Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie);
— panoramă a deșertăciunilor (Memento mori);
— mister al etnogenezei (Strigoii, Decebal);
— meditația patriotică (Scrisoarea III);
— fundal al marilor pasiuni (Grue Sînger);
— inechitatea socială (Împărat și proletar);
— societatea coruptă (Junii corupți, Scrisoarea III);
— condiția geniului și a artei (Scrisorile, Luceafărul);
— solitudinea (Glossă, Luceafărul);
— natura — cadru fizic, fundal pentru reveria romantică (Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie);
— cadru fizic, paradis terestru în idile (Dorința, Sara pe deal);
— personaj mitic (Revedere);
— realitate metafizică (mioritică) (Mai am un singur dor);
— dragostea — visul dragostei (dorul) (Dorința, Lacul, Floare albastră, Călin (file din poveste) etc.;
— dezamăgirea, tînguirea neîmplinirii (Pe lîngă plopii fără soț, Te duci, De cîte ori, iubito);
— femeia înger — femeia demon (Înger și demon);
— misoginismul (Scrisoarea IV, Scrisoarea V).

d) **Specii lirice cultivate de Eminescu:**
— idila (pastorala): „Dorința", „Lacul", „Lasă-ți lumea", „Sara pe deal";
— egloga (idilă cu dialog): „Floare albastră", „Povestea teiului";
— satira: „Junii corupți", „Scrisorile", „Criticilor mei";
— epistola: „Scrisorile";
— romanța: „Pe lîngă plopii fără soț", „De ce nu-mi vii...";
— cîntecul: „Atît de fragedă", „O, rămîi...", „Somnoroase păsărele";

— meditația: „Împărat și proletar", „La steaua...", „Mortua est!";
— elegia: „Revedere", „Melancolie", „O, mamă...", „Mai am un singur dor";
— sonetul: „Trecut-au anii...", „Veneția", „Sonete";
— glosa: „Glossă";
— gazelul: „Gazel" (în postume), moto la „Călin (file din poveste)";
— oda: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", „Odă în metru antic";
— poemul: „Călin (file din poveste)", „Luceafărul", „Strigoii", „Memento mori";
— doina: „Ce te legeni...";
— poezia gnomică: „Cu mîine zilele-ți adaogi", „Glossă";
— epigrama: „Epigrame", „Epigramatice" (în postume);
— strigătura: „Strigături" (în postume).

e) Concepția lui Eminescu despre poezie și misiunea poetului.

— orientarea lui Eminescu spre romantism:

„Nu mă-ncîntați nici cu clasici
Nici cu stil curat și antic —
Toate-mi sînt deopotrivă
Eu rămîn ce-am fost: romantic".
(Eu nu cred nici în Iehova).

— componenta clasică a operei eminesciene rezultînd din: prețuirea artei antice, care se constituie ca model etern al creației marelui poet român, ca sursă de teme și motive ale liricii sale; promovarea idealurilor de adevăr, bine și frumos; aspirația spre perfecțiune și echilibru; stilul limpede, clar, armonios, reflexiv; ironia detașată, ataraxia (starea de seninătate clasică) etc.;

— creații în care se afirmă convingerile lui Eminescu privitoare la artă și misiunea creatorului:

— **„Numai poetul..."** — credința că numai arta este în stare să înveșnicească omul:

„Numai poetul / Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea
timpului";

— **„Epigonii"** — menirea poetului este să ducă mai departe efortul înaintașilor de a transfigura artistic realitatea, de a crea „o altă lume pe-astă lume de noroi", de a da strălucire limbii, așa cum înșiși predecesorii au făcut: „Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere..."; legătura permanentă cu realitatea

în stare să asigure perenitatea operei de artă, sinceritatea în artă, dăruirea generoasă a poetului pe altarul creației, încrederea într-un ideal, slujirea ideii de patrie, sentimentul de patriotism, vizionarismul, respectul față de predecesori, truditori întru ale frumosului: „Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române, Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine...", respingerea a tot ce este superficial, lipsit de consistență, sortit efemerului: „Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază. În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază / Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic".

— definiția dată de Eminescu poeziei în termeni valabili fără echivoc:

„Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea";

— **„Criticilor mei"** — diatribă model: satirele lui Horațiu dezavuarea superficialității în artă, a pseudo-talentelor, a pseudo-criticilor:

„Critici voi, cu flori deșarte,
Care roade n-ați adus —
E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai de spus";

— consensul care trebuie să se stabilească între poet și realitatea atît de complexă; dramatica luptă a artistului cu cuvîntul, pentru a realiza concordanța perfectă dintre idee și cuvînt:

„...Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?"

— **„Icoană și privaz"** — opoziția dintre arta adevărată și pseudo-artă; poetul, ca purtător de cuvînt al vremii sale

„Dator e omul să fie a veacului copil".

— **„În zădar în colbul școlii..."** — apel la depășirea inspirației livrești în favoarea legăturii intense cu pulsul puternic al vieții

„Nu e carte să înveți / Ca viața s-aibă preț —
Ci trăiește, chinuiește / Și de toate pătimește
Ș-ai s-auzi cum iarba crește".

f) Meditația istorică și satira socială în poezia lui Mihai Eminescu.

— **„Scrisorile"** — prezentare generală: surse de inspirație (literatura universală, de la antici și pînă la moderni); tematică, modalități artistice;

— **Scrisoarea III**; tema:
— tehnica artistică;
— compoziția; descrierea fiecărui tablou în succesiune;
— caracterizarea lui Mircea cel Bătrîn, expresie a patriotismului autentic al lui Eminescu, în antiteză cu demagogia patriotardă a politicienilor vremii; antiteza, ca procedeu de bază de caracterizare a voievodului;
— tabloul bătăliei de la Rovine; măiestria poetului în reprezentarea scenică a luptei;
— elemente ale specificului nostru național implicate textului;
— justificarea caracterului de odă a primei părți a poemului;
— satira din „Scrisoarea III"; obiectivele satirei: mijloacele de vestejire a relelor societății contemporane, soluția propusă de poet pentru înlăturarea răului: invocarea lui Țepeș, violența de limbaj, satira evoluînd spre sarcasm și invectivă.

— **„Împărat și proletar"** — geneza:

— compoziția — cele patru părți cu o tematică adecvată intenției poetului, dezvăluită încă din titlu: opoziția dintre cele două categorii sociale : bogați și săraci;

— structura bipolară, cele patru părți putînd să fie grupate în funcție de antiteza centrală a poemului: partea I cu partea a III-a și partea a II-a cu a IV-a;

— descrierea fiecărei părți și sublinierea procedeelor artistice și prozodice folosite de poet; se insistă asupra celei mai realizate părți a operei, partea a treia înfățișînd lupta comunarzilor parizieni — particularități ale artei eminesciene în prezentarea scenei în mișcare;

— semnificația finalului gîndit în termenii filozofiei shopenhaueriene — scepticismul adînc, pesimismul eminescian.

g) **Poezia iubirii și a naturii:**

— strînsa împletire, în cadrul liricii eminesciene, a eroticii cu sentimentul naturii;

— omniprezența naturii în creația eminesciană, indiferent de tematica dezbătută: particularitatea se motivează prin orientarea romantică a marelui poet dar și prin contactul de timpuriu și permanent cu creația noastră folclorică, al cărei motiv central este comuniunea omului cu natura (V. sintagma: „Codrul frate cu românul").

— ipostaze ale naturii în lirica lui Eminescu: natura caldă, intimă, cadru fizic al desfășurării idilei, natura ocrotitoare a sentimentului îndrăgostitului și natura însoțind marile geneze sau prăbușiri cosmice;

— elemente de natură specifice în poezia lui Eminescu: A) spațiul cosmic: luna, soarele, stelele, luceferii, norii, bolta cerească, vîntul; B) spațiul terestru esențializat în: **apă**, cu detalieri ca: riu, pîriu, baltă, lac, fluviu, mare, ocean și **codru**, putînd să însemne: ramură, creangă, salcie, brad, salcîm, plop, tei, stejar, nufăr, trestie etc. (v. dezlegarea simbolisticii lumii vegetale de către G. Călinescu — „Opera lui Mihai Eminescu");

— etape în erotica eminesciană în strînsă împletire cu natura:

I — starea de fericire a poetului în așteptarea ființei dragi, aspirația spre împlinire prin iubire, erosul înțeles ca o cale de acces spre absolut chemarea înflăcărată a iubirii, în creații precum: „Dorința", „Sara pe deal", „Floare albastră", „Lasă-ți lumea", „Lacul" ș.a.;

II — dezamăgirea în dragoste, spulberarea iubirii, starea de pustiu sufletesc prin pierderea ființei dragi; sentimentului, solitudinii îi corespunde un peisaj de natură boreal, distant, rece, neprimitor, ca în creațiile: „Pe lîngă plopii fără soț", „De cîte ori, iubito...", „Adio", „Pe-aceeași ulicioară", „Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci", „Din valurile vremii" etc.;

— se exemplifică această temă în mod special cu creațiile: „Dorința", „Sara pe deal" și „Floare albastră", urmărind motive romantice de circulație autohtonă și universală, suita tablourilor din care sînt alcătuite operele, atitudinea poetului față de sentimentul de iubire (cu legături în literatura europeană: Leopardi — „Aspasia"), limbajul poetic, elementele de prozodie; similitudini între M. Eminescu și poeții români care i-au urmat: L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu, N. Stănescu etc.

h) **Folclorul, izvor de inspirație în poezia eminesciană:**

— atitudinea poetului de constantă și patetică apreciere a spiritualității anonime;

— folclorul național, principala latură constructivă a profilului spiritual al marelui poet;

— interdependența dintre interesul lui Eminescu față de poezia populară și orientarea sa romantică, acestui curent aparținîndu-i descoperirea tezaurului folcloric și valorificarea lui ca bogată sursă de inspirație;

— literatura „populară", înțeleasă implicit ca model de expresivitate, alături de cea ce-i ofereau cronicile și literatura cultă în materie de limbaj poetic;

— împrejurările contactului cu folclorul: copilăria petrecută la Ipotești printre bătrînii și bătrînele satului care-i picurau în auz povești cu zîne îmbrăcate „în aur și lumină"; Eminescu, membru al societății culturale „Orientul", care se ocupa de culegeri de folclor;

Scanned with OKEN Scanner

— Eminescu însuși se considera sorbit de Dumnezeul geniului „din popor, cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar" și avea convingerea că o literatură care să reziste timpului „trebuie să-și facă izvorirea din geniul anonim";

— creații care amintesc într-un fel sau altul de legătura lui Eminescu cu folclorul: „De-aș avea", „La mijloc de codru", „Povestea teiului", „Povestea codrului", „Călin (file din poveste)", „Revedere", „Ce te legeni..." etc.;

— marile creații eminesciene: „Memento mori", „Luceafărul", „Scrisoarea III" conțin teme și motive folclorice și mitologice;

— „Revedere" — considerații ale criticii cu privire la această capodoperă a liricii inspirate din poezia populară;

— tema și motivul central al poeziei; încadrarea ei în genul și specia aferente; modalitatea tehnică: dialogul, după modelul popular, dintre poet și codru pe tema trecerii ireversibile a timpului; succesiunea tablourilor aducînd, rînd pe rînd, în prim plan poetul sau codrul, apoi alte elemente ale naturii, simboluri ale eternității; limbajul poetic, versificația; semnificația titlului; asemănări dintre această creație și alte opere eminesciene, precum și alte poezii din literatura română.

i) **Lirica filosofică:**

— preocuparea lui M. Eminescu față de problematica filosofică atît de complexă, chiar în afara intenției de a-și crea un sistem filosofic propriu (precum L. Blaga mai tîrziu);

— atracția lui Eminescu pentru marile mistere ale universului, dorința de a răspunde unor întrebări care i-au tulburat pe toți marii creatori ai lumii: viața, moartea, cunoașterea, aspirația spre absolut, soarta omului de geniu, spațiul, timpul etc.;

— poezii cu caracter filosofic: „Scrisoarea I", „Luceafărul", „Glossă", „Cu mîine zilele-ți adaogi", „Stelele-n cer", „Odă în metru antic" ș.a.;

— „Scrisoarea I" — tematică, motive; împletirea, în manieră romantică, a mijloacelor aparținînd mai multor specii literare meditație și satiră;

— obiectul meditației filosofice: nașterea și posibila moarte a universului; descrierea succesiunii motivelor din prima parte a operei; momentul înfățișînd cosmogonia, temă predilectă în opera lui Eminescu; spectacolul cosmic cu starea materiei la pre-geneză, nașterea universului, dezvoltarea sa și ipotetica moarte; concluzia la care ajunge poetul privind istoria universului, care ar fi o permanentă mișcare între geneză și apocalips;

— viziunea plastică a lui Eminescu asupra nașterii și stingerii lumii;

— considerații privind „miracolul eminescian" constînd în capacitatea poetului-Demiurg de a comunica idei profund filosofice în haină sensibilă;

— idei aparținînd gîndirii lui Schopenhauer implicate „Scrisorii I";

— partea satirică a operei, obiectivele satirei poetului, prezentarea destinului omului de geniu, gînditor sau artist, în raport cu societatea incapabilă să se ridice la înălțimea de gîndire, să atingă profunzimea de simțire a insului de excepție; caracterul violent al limbajului, atrăgînd după sine și interpretarea ca satiră a „Scrisorii I"; împletirea de romantism și clasicism în textul operei (cu exemplificări potrivite).

j) Poemul „Luceafărul", capodoperă a creației eminesciene:

— geneză;

— surse de inspirație:

— folclorice;

— filosofice;

— cultural-mitologice;

— autobiografice;

— poziția poetului însuși față de geniu, potrivit însemnărilor de pe un manuscris;

— „Luceafărul", poem epico-liric cu implicații dramatice;

— compoziția — patru tablouri, prezentarea problematicii lor, semnificația cosmogonică;

— structura de tip romantic, bipolară, slujindu-i poetului la a pune mai expresiv în evidență opoziția ireconciliabilă dintre lumea universal-cosmică, proprie luceafărului ca simbol al geniului, și uman-terestră;

— caracterul alegoric al poemului eminescian, justificarea considerației critice cu privire la capodopera lui Eminescu drept „poem liric cu măști";

— „vocile" poetului; semnificația numelor reprezentărilor lirice ale lumii imaginate de autor;

— sensuri filosofice și mitologice în simbolistica „Luceafărului";

— erotică și natură, umanism romantic în creația eminesciană;

— componentele intime ale „Luceafărului":

— povestea fantastică;

— problematica filosofică;

— excepționala stăpînire de către poet a limbii românești;

— genialitatea creatorului;

— modalitatea în care soluționează destinul geniului;

— aprecieri privitoare la limbajul artistic, la versificație, orientarea clasică a lui Eminescu (v. aprecierea lui G. Călinescu despre poemul „Luceafărul" ca despre o creație de o „complexitate simplă");

— afinități ale lui M. Eminescu cu romantici din literatura universală care au abordat aceeași temă;

— „Luceafărul" — sinteză a creației lirice eminesciene.

k) **„Glossă", creație unică a poetului „nepereche":**

— explicarea termenului de **glossă**

— caracteristici ale poeziei ca fiind o creație cu formă fixă;

— surse de inspirație din literatura universală, din filosofia antică și modernă;

— tema operei;

— descrierea problematicii poeziei în succesiunea strofelor, de la strofa-temă pînă în final, la reluarea în ordine inversă a primei strofe; prezentarea motivelor, accentuînd asupra celui central, al **lumii ca teatru;**

— caracterul de „satiră acoperită" al „Glossei", simplitatea aparentă a exprimării artistice, Eminescu aflîndu-se în „perioada scuturării de podoabe" (T. Vianu);

— deosebirea de viziune asupra condiției omului de geniu între poezia „Glossă "și poemul „Luceafărul" (schimbarea opticii poetului care recurge la starea de ataraxie și la ironia romantică, supreme modalități de sancționare a răului din contingentul supus „trecerii);

l) Mihai Eminescu, poet național și universal; explicarea termenilor de **național** și **universal** descrierea, în sinteză, a operei lui M. Eminescu, astfel încît să se pună în evidență ceea ce este **al nostru** — național — și ceea ce aparține implicit umanității, ca zestre de gîndire și simțire.

CONCLUZII:

Setea permanentă de Eminescu, astrul nostru tutelar, precum steaua polară pentru navigatori.

Profeția formidabilă a lui Titu Maiorescu în legătură cu ceea ce va deveni poezia noastră în sec. al XX-lea, „sub auspiciile geniului său" (al lui Eminescu, sublinierea noastră).

Fericita sublimare a spiritualității românești de mai bine de două mii de ani în cel pe care Nicolae Iorga l-a numit al doilea geniu național după Zalmoxe.

Redescoperirea continuă a unor noi profunzimi ale liricii lui Eminescu, în consens cu aspirația noastră dintotdeauna spre adevăr, bine și frumos, așa cum această tripletă de aur este întruchipată în Poetul, Marele.

3 — ALEXANDRU MACEDONSKI (1854—1920)

a) Considerații generale asupra simbolismului european: — condițiile apariției, fondatori, diversitatea formelor artistice, — reprezentanți;

b) Simbolismul românesc, emanație a mediului citadin, pe fondul interesului pentru „poezia orașului"; reacția împotriva curentelor literare limitînd aria inspirației scriitorilor și specificului național la mediul rural (v. sămănătorismul și poporanismul); preocuparea pentru înnoirea tehnicii artistice în poezie, pentru restituirea poeziei propriului ei univers — liricul, subiectivul;

c) Etape în apariția și manifestarea simbolismului românesc: estetico-teoretică (avîndu-l ca precursor pe însuși Eminescu: „Melancolie", „Se bate miezul nopții"), de căutări și experiențe, de plenitudine și de declin (toate momentele ocupînd intervalul 1880—1920).

d) Reprezentanți ai simbolismului românesc, caracterul eterogen al formulelor artistice.

e) Recuzita simbolistă: simbolul, sugestia, corespondențele, muzica, prozodia.

f) Teme și motive simboliste: tema socială (atitudinea față de societate, condiția creatorului de artă, mediul orășenesc), motivul singurătății evadările, marile plecări, natura, motivul ploii (anotimpurile), iubirea, instrumentele muzicale.

Al. Macedonski

I — Teoretician al simbolismului — „Literatorul", publicație în care se lansează noua orientare; rolul lui Macedonski în descoperirea și îndrumarea tinerelor talente (Literatorul, cenaclu și revistă); suita de articole prin care Macedonski inițiază, teoretic, curentul simbolist: „Arta versurilor" „Poezia viitorului", „Despre poemă", „Decadentismul"

Poezia este o revărsare de sentimente; sesizarea muzicii interioare a poeziei, muzică rezultat al procedeelor prozodice; poezia înțeleasă ca muzică și imagine, „aceste două eterne și principale sorginți ale ideii"; poezia avînd „o logică proprie", ea „tinde să se deosebească de proză, creîndu-și un limbaj al ei propriu"; în alte împrejurări, Macedonski susține că „domeniul poeziei este departe de a fi al cugetării. El este al imaginațiunii"; pentru Macedonski, a fi poet înseamnă a simți; poezia trebuie să cuprindă stări-limită, să fie „însăși inima omului"; într-o manieră originală, teoreticianul formulează definiția simbolismului, ca modul „de a se exprima în imagini spre a da naștere, cu ajutorul lor, ideii".

CONCLUZII:

— Simbolist ca teoretician, Al. Macedonski poetul face dovada unei orientări diverse din punct de vedere estetic, împletind, într-o manieră originală, particularităţi ale romantismului cu acelea ale parnasianismului, cu chiar elemente de recuzită simbolistă şi „cumineţenie" clasică, prin cultul formei şi acurateţea stilului.

Opera lui Al. Macedonski:

— marile modele din literatura universală: Dante, Shakespeare, Byron şi Musset;

— varietatea compartimentelor literare: poezie, proză, încercări dramatice; şef de şcoală literară;

— volume de opere: „Prima verba", „Poezii", „Excelsior", „Flori sacre", „Poema rondelurilor" (postum), „Cartea de aur" (proză);

NOAPTEA DE DECEMVRIE — geneza: varianta în proză — „Meka şi Meka" 1890;

— varianta definitivă făcînd parte din ciclul „Nopţilor", suită de creaţii avînd ca model „Nopţile" lui Alf. de Musset;

— compoziţia: a) partea întîi înfăţişînd condiţia creatorului proiectat într-un mediu social ostil;

b) partea a doua prezentînd lupta pentru atingerea absolutului; liantul dintre cele două părţi îl constituie motivul inspiraţiei.

— Partea întîi — prezentare a mediului ambiant ostil existenţei omului superior, realitate inconvenabilă, de unde necesitatea convertirii ei în una pe măsura idealului la care aspiră;

— Partea a doua — cu o pronunţată tentă epică, se constituie dintr-o suită de momente înfăţişîndu-l pe emir (ipostaziere a geniului) în diferitele faţete ale evoluţiei sale simbolice: chemarea idealului, despărţirea de „rozul Bagdad", drumul în largul deşertului, viziunea înşelătoare a Mekăi, izbînda „hoitului jalnic de bube", moartea emirului „sub jarul pustiei".

— Bogăţia şi diversitatea limbajului poetic: consideraţia lui T. Vianu cu privire la magia verbală în creaţia macedonskiană.

— Posibilitatea interpretării lui Al. Macedonski în perspectiva curentelor romantic, prin tematica poemei „Noaptea de decemvrie" şi simbolist, prin atracţia pentru spaţiul exotic oriental, pentru o cromatică particulară, pentru abundenţa denumirilor de pietre preţioase şi semipreţioase, pentru muzicalitatea imprimată textului de frecvenţa neologismelor.

— Situarea lui Al. Macedonski într-o familie spirituală cu care se înrudeşte prin interesul faţă de condiţia omului de geniu în opoziţie cu lumea comună: Mihai Eminescu, Al. Philippide etc.

Scanned with OKEN Scanner

4. GEORGE COȘBUC (1866–1918)

I — Activitatea literară — volume de versuri „Balade și idile", „Fire de tort", „Ziarul unui pierde-vară", „Cîntece de vitejie";

— traducător din literatura universală: Vergiliu, „Eneida"; Homer, „Odiseea", Kalidassa, „Sakontala"; Byron, „Mazepa"; Schiller, „Don Carlos"; Dante, „Divina comedie".

II — Universul liricii coșbuciene, teme și motive: satul sub aspect monografic, pitoresc, etnografic, cu obiceiuri, tradiții, virtuți ale poporului nostru. Iubirea, natura, marile evenimente din viața satului, poezia de revoltă socială, evocatoare a trecutului de luptă și a Războiului de Independență.

III — Particularități ale operei poetice a lui G. Coșbuc: sănătate echilibru clasic, optimism, lirism obiectiv, reprezentabil, particularități ritmice și prozodice în ingenioase combinații strofice, figurație eufonică, muzicalitate silabică, firesc în expresie, naturalețe, limbaj cu caracter popular.

IV — Creația poetică a lui G. Coșbuc, expresie a existenței și aspirațiilor poporului român.

— Opera lui Coșbuc, între valorile clasice ale literaturii noastre.

— Originalitatea creației sale, ca rezultat al inspirației din viața satului, al invenției poetice, al acordului dintre conștiința poetului cu aspirațiile poporului nostru și cu estetica epocii.

— Caracterul monografic al liricii coșbuciene ilustrat prin configurația satului cu viața lui obișnuită, cu tradiții și obiceiuri, cu momente cruciale precum: nașterea, căsătoria, moartea, cu o optică specifică, țărănească.

POEZIA NATURII ȘI A IUBIRII

— G. Coșbuc, creator al unei însemnate pagini de erotică în literatura noastră. Lirismul lui e obiectiv, poezia sa exprimă sentimentele fetei sau ale flăcăului îndrăgostit, în criza erotică a vîrstei, a neliniștilor, a dorurilor de împlinire. Decorul e rustic, idila se manifestă spontan, pe fondul de spectaculos folcloric.

— Erotica lui Coșbuc prezintă o gamă variată de trăiri, de la primii fiori ai iubirii, la sentimentul puternic afirmat și pînă la dezamăgirea provocată de spulberarea iubirii: „La oglindă", „Nu te-ai priceput", „Scara", „Supțirica din vecini", „Dragoste-nvrăjbită", „Dușmancele", „Cîntecul fusului", „Fata morarului"; „Numai una!" este o creație care poate fi

considerată ca afirmarea concepției lui Coșbuc cu privire la sentimentul de iubire în lumina eticii țărănești. Iubirea cea mare este unică, irepetabilă, ca atare, ea este în stare să treacă peste orice bariere, inclusiv cele sociale:

„Mi-e dragă una și-i a mea:
Decît să mă dezbar de ea,
Mai bine-aprind tot satul!".

— Poezia închinată naturii se grupează „pe îndeletniciri omenești, e socială și calendaristică" (G. Călinescu). Față de pastelurile lui Alecsandri, cele create de Coșbuc se disting prin viziunea umanizat-dinamică, de o largă perspectivă, dînd permanent impresia de mișcare, de viață. De reținut optimismul funciar al poetului transilvănean, stare din care se naște dorul de muncă, dorința de viață. Multe dintre pastelurile lui Coșbuc prezintă anotimpurile în rotația lor firească, autorul manifestînd predilecție pentru vară, ca explozie de vitalitate, de bucurie, de exuberanță. Poetul este preocupat să surprindă reacțiile naturii din zori, „Faptul zilei" și pînă în amurg: „Pastel", „Noapte de vară", dar în permanență în centrul peisajului se află impresia de mișcare, omul. Mijloacele din care țese tabloul sînt o împletire de elemente vizuale, de mișcare și auditive, totul dezvăluind dragostea de viață a scriitorului însuși.

Pastelul „Vara", de o ținută clasică, exprimă pe de o parte starea de încîntare a poetului în fața frumuseților naturii, pe de altă parte împăcarea senină cu gîndul morții, în manieră mioritică, natura-mormînt, „mare lină", ocrotindu-i pacea eternă cîntărețului: „Natură, în mormîntul meu/ E totul cald, că e lumină!".

În poezia „Iarna pe uliță" viziunea autorului este picturală, susținută de un filon narativ. Tabloul excelează prin imagini de mișcare, prin ritm alert, generator de bună dispoziție.

POEZIA MARILOR EVENIMENTE DIN VIAȚA SATULUI

— Intenția lui G. Coșbuc de a crea o epopee națională inspirată din viața satului. Avea mari modele în literatura universală: „Iliada", „Eneida".

— Ceea ce a realizat sînt baladele culte „Moartea lui Fulger", conținînd într-o viziune artistică, obiceiuri legate de înmormîntare, precum și o etică particulară privitoare la viață și la moarte, și „Nunta Zamfirei", evocare a datinilor caracteristice acestui eveniment important din viața omului.

— Balada „Nunta Zamfirei" apare în 1889 și pune în evidență interesul lui Coșbuc pentru creația populară;

Scanned with OKEN Scanner

— împletirea în cadrul operei a elementelor de basm cu cele reale

— succesiunea momentelor însoțind ritualul căsătoriei: peținul vestea căsătoriei, pregătirile de nuntă, adunarea oaspeților și constituirea alaiului cu un vătaf în frunte, după obicei, cununia, timp în care se joacă hora, expresie a vitalității poporului nostru, a optimismului său, a bucuriei: „Trei pași la stînga linișor / Și alți trei pași la dreapta lor / Se prind de mîini și se desprind, / Se-adună cerc și iar se-ntind, / Și bat pămîntul tropotind / În tact ușor"; ospățul de dimensiuni hiperbolice, petrecerea „ca la mîndre nunți de crai".

— Caracterizarea Zamfirei, sublinierea obiceiurilor nunții la români, prezentarea procedeelor artistice susținînd interferența realului cu fantasticul; particularități ale prozodiei, justificarea speciei căreia i se încadrează opera: balada.

POEZIA DE REVOLTĂ SOCIALĂ

— Semnificația cultivării acestei teme de către G. Coșbuc — momentul istoric în care-și desfășoară activitatea: intensificarea exploatării sociale avînd ca urmare, în mediul rural, adîncirea stării de revoltă, culminînd cu răscoala din 1907, lupta românilor transilvăneni pentru a se uni „cu țara".

— Poezii ilustrînd această temă: „Hora", „Doina", „Nebuna", „Ex ossibus ultor", „In opressores", „Noi vrem pămînt!".

— Poezia cu tematică socială a lui Coșbuc, reflectare a stării de spirit din contemporaneitate, armă de luptă împotriva dublei exploatări a românilor transilvăneni: socială și națională.

POEZIA INSPIRATĂ DIN TRECUTUL DE LUPTĂ AL POPORULUI NOSTRU, DIN RĂZBOIUL DE INDEPENDENȚĂ

— Continuarea de către G. Coșbuc a unei tradiții adînc înrădăcinate în literatura noastră în ceea ce privește inspirația din trecutul de luptă

— Scopul căruia îi slujește poetul prin opera de inspirație istorică; idealul luptei pentru libertate și unitate națională: „Decebal către popor", „Moartea lui Gelu", „Pașa Hassan", „Oltenii lui Tudor".

— Legătura poetului cu creația populară, din care valorifică motivul comuniunii omului cu natura în lupta pentru împlinirea unor idealuri nobile. Eroul din poezia „Moartea lui Gelu" îi cere calului, înzestrat, ca în creația populară, cu însușiri supranaturale, să îl îngroape „pe margini de apă" ca, în ambianța Cernei, refăcîndu-și forțele, să continue lupta împotriva dușmanului: „Și-armat voi ieși eu afară / Și veseli vom trece noi iară / Prin suliți și foc înainte, / Să tie potrivnicii minte / Că-s vii, cînd e vorba de țară, / Și morții-n morminte!".

Scanned with OKEN Scanner

— împletirea în cadrul operei a elementelor de basm cu cele reale

— succesiunea momentelor însoțind ritualul căsătoriei: pețitul vestea căsătoriei, pregătirile de nuntă, adunarea oaspeților și constituirea alaiului cu un vătaf în frunte, după obicei, cununia, timp în care se joacă hora, expresie a vitalității poporului nostru, a optimismului său, a bucuriei: „Trei pași la stînga linișor / Și alți trei pași la dreapta lor / Se prind de mîini și se desprind, / Se-adună cerc și iar se-ntind, / Și bat pămîntul tropotind / În tact ușor"; ospățul de dimensiuni hiperbolice, petrecerea „ca la mîndre nunți de crai".

— Caracterizarea Zamfirei, sublinierea obiceiurilor nunții la români, prezentarea procedeelor artistice susținînd interferența realului cu fantasticul; particularități ale prozodiei, justificarea speciei căreia i se încadrează opera: balada.

POEZIA DE REVOLTĂ SOCIALĂ

— Semnificația cultivării acestei teme de către G. Coșbuc — momentul istoric în care-și desfășoară activitatea: intensificarea exploatării sociale avînd ca urmare, în mediul rural, adîncirea stării de revoltă, culminînd cu răscoala din 1907, lupta românilor transilvăneni pentru a se uni „cu țara".

— Poezii ilustrînd această temă: „Hora", „Doina", „Nebuna", „Ex ossibus ultor", „In opressores", „Noi vrem pămînt!".

— Poezia cu tematică socială a lui Coșbuc, reflectare a stării de spirit din contemporaneitate, armă de luptă împotriva dublei exploatări a românilor transilvăneni: socială și națională.

POEZIA INSPIRATĂ DIN TRECUTUL DE LUPTĂ AL POPORULUI NOSTRU, DIN RĂZBOIUL DE INDEPENDENȚĂ

— Continuarea de către G. Coșbuc a unei tradiții adînc înrădăcinate în literatura noastră în ceea ce privește inspirația din trecutul de luptă

— Scopul căruia îi slujește poetul prin opera de inspirație istorică: idealul luptei pentru libertate și unitate națională: „Decebal către popor", „Moartea lui Gelu", „Pașa Hassan", „Oltenii lui Tudor".

— Legătura poetului cu creația populară, din care valorifică motivul comuniunii omului cu natura în lupta pentru împlinirea unor idealuri nobile. Eroul din poezia „Moartea lui Gelu" îi cere calului, înzestrat, ca în creația populară, cu însușiri supranaturale, să îl îngroape „pe margini de apă" ca, în ambianța Cernei, refăcîndu-și forțele, să continue lupta împotriva dușmanului: „Și-armat voi ieși eu afară / Și veseli vom trece noi iară / Prin suliți și foc înainte, / Să fie potrivnicii minte / Că-s vii, cînd e vorba de țară, / Și morții-n morminte!".

Scanned with OKEN Scanner

— În volumul „Cîntece de vitejie", Coșbuc glorifică eroismul luptătorilor noștri în Războiul pentru Independență. Ca modalități de exprimare, în spiritul atmosferei de pe front, poetul cultivă „cîntecul", „scrisoarea", „povestea": „Cîntecul redutei", „O scrisoare de la Muselim-Selo", „Povestea căprarului", alături de care mai apare și opera „Trei. Doamne, și toți trei". Atenția poetului se îndreaptă, față de V. Alecsandri, spre latura tristă, tragică a războiului.

În poezia „O scrisoare de la Muselim Selo", Coșbuc reconstituie momente dramatice din război, evocînd în zig-zag, cînd scene de pe front, cînd amintirea celor dragi de acasă. Concepută sub formă de scrisoare, opera impresionează prin omenescul relatării, prin filonul patriotic neostentativ al celor scrise de pe front. Războiul e prezentat în latura lui gravă, ca aducător de moarte, de suferință, de înstrăinare. Un sentiment de puternică mîndrie patriotică se desprinde din cuvintele oșteanului, om simplu, dar conștient de rolul lui și al atîtora ca el în alungarea lui „Osman nebiruitul", că „i-am făcut, măicuță, vînt, / L-am scos de tot din țară, / Măcar stelca pe sub pămînt și nu ieșea pe-afară".

Arta lui Coșbuc rezultă în această poezie din natura compoziției ca și din simplitatea limbajului, din caracterul direct al transmiterii mesajului.

CONTRIBUȚIA LUI G. COȘBUC LA DEZVOLTAREA POEZIEI ROMÂNEȘTI

— Coșbuc a revitalizat, în linia „Introducției" la Dacia literară, inspirația din istorie, folclor, natură, din realitățile noastre naționale, creînd o literatură cu un puternic suflu patriotic, în pragul secolului nostru.

— Lirica sa se constituie, în bună măsură, într-o adevărată monografie a satului transilvănean, în care pulsează viața sub cele mai variate aspecte.

— Poetul din Hordou a adus un cald omagiu virtuților dintotdeauna ale poporului român, ca una dintre chezășiile continuității sale neîntrerupte pe aceste meleaguri.

— Îmbogățește poezia noastră prin particularități ritmice și prozodice care-l fac inconfundabil. Mijloacele lui poetice țin mai ales de eufonie, de sintaxă și de lexic. Coșbuc a îndreptat poezia noastră spre firescul expresiei, spre naturalețe, acordînd limbii vorbite rang de cetățenie literară. Echilibrat, senin, grav, cel mai adesea, poetul nostru a venit într-un moment de mare tensiune sufletească în legendara țară carpatină, în atît de dramatica istorie a locuitorilor ei, încît Transilvania fără George Coșbuc, ca și fără Octavian Goga, Aron Cotruș, Liviu Rebreanu ori Lucian Blaga nu este de conceput.

Scanned with OKEN Scanner

5. OCTAVIAN GOGA (1881—1938)

I Particularităţile liricii lui Goga:

— influenţe ale poeziei eminesciene şi ale poeziei romantice germane: Uhland, Schiller, Heine;

— observaţie realistă şi protecţie simbolică, mesianismul viziunii lui Goga; caracterul retoric şi vizionar al lirismului poetului din Răşinari; încrederea într-o vreme a izbăvirii suferinţelor prin luptă împotriva asupririi sociale şi naţionale; împletirea în „cîntecul" lui Goga a elementelor de cultură rezultînd din instrucţia înaltă a poetului, cu influenţa folclorică şi ecourile biblice ale inspiraţiei sale; patriotismul fierbinte, ca sursă a celei mai valoroase creaţii lirice aparţinînd poetului transilvănean; aprecierile lui Titu Maiorescu privitoare la volumul de „Poezii" (1905), propus spre a fi premiat de Academie„ ...emoţiunile ce le simte şi ce ni le transmite tînărul poet sînt izvorîte din viaţa naţională a acelei părţi a României în care s-a născut şi în mijlocul căreia a trăit, din viaţa românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendinţelor de asuprire etnică predominatoare în statul lor...". În continuare, Maiorescu arată că „patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendinţă politică un simţămînt adevărat şi adînc, şi întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie".

II — O. Goga, cîntăreţ al năzuinţelor poporului:

— Imaginea Transilvaniei robită social şi naţional reflectată în lirica poetului „pătimirii noastre".

— Solidarizarea poetului cu cei mulţi, truditorii gliei, în care-i vede pe eliberatorii de mîine, pe aceia ce pregătesc ţării „vestmîntul nou de nouă sărbătoare". Într-o adresare directă, patetică, Goga îşi îndreaptă mesajul poeziei „Plugarii" spre creştinii fără sărbătoare:

„Al vostru-i plînsul strunei mele... / Voi cei mai buni copii ai firii, /
Urziţi din lacrimi şi sudoare",

pentru ca, în final, sub aparenţa liniştei rurale, autorul să descopere semnele înfricoşatului „vifor ce va să vină. Convingerea lui Goga este că în satul nostru, acum supus social şi naţional, zac energii capabile de răsturnări fundamentale.

— Vizionar şi mesianic, autorul „Oltului", după ce evocă în tonalităţi sumbre, dantesti imaginea „cîcaşilor", îşi închipuie cum din rîndul acestora se va ridica „nou întrupatul suflet de Mesia", făcînd ca întregul

pămînt să prăznuiască „Înfricoșata clip-a primenirii", atunci cînd „mucenicii nerăsplătiți ai piinii" de acum vor fi, în libertate, stăpîni pe pămîntul și pe munca lor.

— În creația „Noi", Goga dă glas suferinței pe care o personifică, urmărind cum totul se pleacă tragic sub asuprirea îndelungată. Expresivitatea poeziei este rezultat, mai ales, al umanizării peisajului de natură, care trăiește deznădejdea și durerea adîncă a unui neam ce-așteaptă de mult „o dreaptă sărbătoare", a unui neam străin în propria-i țară.

— De la suferința satului transilvănean văzut sub aspect totalitar, atenția lui Goga se îndreaptă spre figurile lui simbolice: „Un om", de fapt un anonim, semnificînd destinul tuturor lucrătorilor gliei, al căror unic însoțitor credincios este sapa. „Apostolul", „Dascălul", „Dăscălița", „Lăutarul" sînt portrete lirice în medalion întruchipîndu-i pe toți aceia care, într-un fel sau altul, sînt purtătorii de cuvînt ai mulțimii obidite La glasul preacuviosului părinte „Întreg poporul ia aminte,/ Ascultă jalnica poveste, / Și fusul se oprește-n mîna / Înduioșatelor neveste / Moșnegii toți fărîmă lacrimi / Cu genele tremurătoare, / Aprinși, feciorii strîng prășeaua/ Cuțitului la cingătoare". Iar „La groapa lui Laie", cei care și au simțit sufletul alinat de cîntecele lui, acum și-l imaginează mesager al dorințelor lor pe lîngă Milostivul Părinte și cred că: „Ni s-ar stinge-atunci necazul / Ce de mult ne petrecea: / Între stelele de pază / Am avea și noi o stea".

— Mesianismul creației lui O. Goga izvorăște din încrederea nețărmurită în izbînda luptei românilor transilvăneni pentru libertate socială și națională. Limbajul operei lui Goga conține mulți termeni biblici pe care el îi investește însă cu înalte semnificații estetice, pentru a sluji unor idealuri artistice în acord cu cele profund sociale și naționale. Apar, astfel, cuvinte ca: „Mesia", „părinte", „milostiv", „altar", „creștini", „înviere" etc.

— O. Goga, „poeta vates", poet cetățean, militant fervent pentru cauza sfîntă a luptei românilor transilvăneni; el înțelege că misiunea poeziei și a poetului este aceea de a dinamita conștiințele celor mulți, mobilizîndu-i la luptă, singura cale de a înlătura răul secular.

— „Rugăciune" — expresie artistică a profesiunii de credință a lui Goga, care în „Mărturisiri literare" (1932) avea să afirme: „Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trîmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat... Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruințe".

Scanned with OKEN Scanner

Alcătuită, ca procedeu artistic, pe baza unei suite de opoziții, centrală fiind aceea dintre eul poetic și colectivitatea românilor transilvăneni, „Rugăciune" conține o patetică implorare a Divinității pentru a-i instruna poetului lira spre a da glas „Cîntării pătimirii noastre":

„Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frînge,
Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge.
Nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei maștere și rele,
Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele".

Numai în acest fel își justifică Goga existența, prin situarea sa în fruntea luptei pentru idealurile nobile ale țării sale, căreia-i servește prin arta scrisului.

— Poezia „Oltul" este emblematică pentru scrisul lui O. Goga, care valorificînd motivul folcloric al comuniunii omului cu natura, tratează, în cadență de epopee, identitatea de destine dintre poporul nostru și Oltul devenit interlocutor uman, cu ajutorul personificării, dominantă în întreaga poezie. Ipostazierile lirice ale rîului, factor de legătură dintre ținuturile locuite de români și martor al unei istorii mereu frămîntate, pun în lumină înfrățirea de la „începuturi" a soartei Oltului cu aceea a oamenilor trăitori pe malurile sale. Fortăreață naturală, confesor, drumeț împovărat de gînduri și de suferință, haiduc săvîrșind dreptatea pentru cei năpăstuiți, înlănțuit temporar, în cele din urmă, Oltul este invocat asemeni unei ființe mitice, fabuloase: „Să verși păgîn potop de apă / Pe șesul holdelor de aur; / Să piară glia care poartă înstrăinatul nost'tezaur; / Țărîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate — / Să ne mutăm în altă țară". Metaforic, Oltul este însăși ființa noastră națională, cu istoria ei, cu spațiul legendar, cu suferințe și doruri, cu lacrimi și nădejdi. Solidar cu destinul nostru, Oltului îi revine misiunea ca, dezlănțuindu-se într-o revărsare de cataclism — un nou potop al lui Noe — să aducă izbăvirea de toate nenorocirile îndurate de secole de semenii săi, oamenii.

O. Goga rămîne o personalitate de prestigiu a literaturii române din primele decenii ale secolului nostru, în descendența strălucitelor chipuri de luptători pentru cauza Transilvaniei cum sînt Horia, Cloșca și Crișan, corifeii Școlii Ardelene și alături de Șt. O. Iosif, G. Coșbuc ori A. Cotruș, creatori de poezie născută dintr-o realitate istorică și spirituală aflată atîta vreme sub semnul tragicului. G. Călinescu afirma în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent:„ După Eminescu și Macedonski, Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet naționaltotodată și pur ca și Eminescu". (C.B.)

MOMENTE ÎN DEZVOLTAREA PROZEI ROMÂNEȘTI ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

(M. Sadoveanu, L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu)

PROZA INTERBELICĂ. DIRECȚII. REPREZENTANȚI

— Perioada interbelică, moment de referință în evoluția prozei românești prin:

— Lărgirea ariei tematice.

— Diversificarea formelor de expresie epică, a modalităților narative.

— Afirmarea cu precădere, ca specie literară, a romanului.

— Direcții tematice ale romanului interbelic: **spațiul rural** — M. Sadoveanu, L. Rebreanu; atenția acordată **mediului citadin** — H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu;

— **investigația psihologică** — L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu;

— Diversificarea tehnicii artistice românești, sub influența lui M. Proust, A. Gide, J. Joyce; cultivarea, în continuare, în spiritul tradiției a unor tehnici și modalități tradiționale.

— Alte orientări în romanul interbelic:

— lirică — I. Teodoreanu;

— estetizantă și simbolică — Mateiu Caragiale;

— memorialistică — G. Stere;

— fantastică — Mircea Eliade.

I — MIHAIL SADOVEANU (1880—1961)

A — **Caracteristici ale prozei lui M. Sadoveanu**

— individualitate distinctă în literatura română și cea universală;

— scriitor realist cu viziune romantică, un romantic care aduce detalii ca un realist;

Scanned with OKEN Scanner

— evocator al istoriei la dimensiuni mitice, legendare;

— tendința de retragere în trecut, ca mijloc de apărare a ființei umane de brutala pătrundere a capitalismului în mediul rural, având drept consecință alienarea omenescului;

— condiționarea socială și istorică a indivizilor;

— personajele sadoveniene, exponente ale unor categorii sociale, tipuri sau arhetipuri exemplare pentru umanitate prin faptele și comportamentul lor: Ștefan cel Mare, Vitoria Lipan, Tudor Șoimaru etc.; varietatea lumii însuflețite de scriitor, reflectînd lumea satului, a tîrgului provincial cu: răzeși, boieri, pescari, haiduci, militari, popi, avocați, vînători, diplomați, curteni, funcționari, negustori, femei, cerșetori, nebuni, zodieri etc.;

— capacitatea lui Sadoveanu de a se contopi cu lumea evocată;

— muzica particulară a textului sadovenian, dominarea trăirilor, starea de echilibru, semnificația tăcerii;

— M. Sadoveanu, scriitor de tip „arhaic", atras de „epopeic", „mitic" și „tragic".

B — **Romanul „Baltagul"**, reflectare a obiceiurilor și tradițiilor din viața păstorească.

— Reconstituirea de către M. Sadoveanu a unor structuri sociale arhaice și a unor profiluri umane determinate de acestea.

— Povestea familiei de oieri de pe Măgura, respirînd un aer de patriarhalitate, amintind de „illo tempore", pornind de la existența noastră păstorească, așa cum se cristalizează ea în balada populară „Miorița".

— Problematica romanului se organizează în jurul destinului unei familii de păstori, în raport cu datini, credințe și obiceiuri, cu legi nescrise statornicite din veac și păstrate cu sfințenie.

Pregătirile Vitoriei Lipan de plecare la un drum lung, la capătul căruia are încredințarea că se va face lumină în jurul soțului ei; itinerariul străbătut de Vitoria, însoțită de Gheorghiță, fiul său, cu scopul de a-l iniția în tainele vieții; culegerea de mărturii despre Nichifor Lipan, descoperirea și pedepsirea răufăcătorilor — Calistrat Bogza și Ilie Cuțui; împlinirea celor cerute de datină în aceste împrejurări; praznicul și pomenirea memoriei mortului; reintrarea vieții în normal.

— Caracterizarea personajelor operei, accentuînd asupra calității de arhetip a Vitoriei Lipan și a lui Nichifor; Vitoria înțeleasă ca exemplară pentru colectivitatea de oieri din care face parte, sintetizînd trăsături caracteristice ale poporului nostru, rămînînd în memoria cititorului prin iubirea pentru Nichifor, mobilul acțiunii temerare pe care o întreprinde.

Scanned with OKEN Scanner

prin grija pentru copiii ei, respectul neabătut față de legile nescrise ale pământului, de tradiții și obiceiuri, spiritul justițiar izvorît dintr-o nemăsurată sete de adevăr, puterea stăpînirii de sine, perspicacitatea, bună cunoscătoare a sufletului uman, a mișcării naturii, după semnele căreia își organizează călătoria. Nichifor își face apariția în carte, indirect, cum de altfel se păstrează pe tot parcursul operei, învăluit într-un aer de mit și legendă, povestind despre ceea ce le-a fost menit munteniilor; să fie „cu oile și cu asinii", suind „poteci oarbe și coborînd prăpăstii" (v. spațiul mioritic), îndeletnicirea însăși fiind una arhetipală. Însușiri ale poporului nostru puse pe seama lui Lipan, gospodar de frunte, ale cărui produse de pe urma oieritului erau cunoscute pînă departe, dincolo de Măgura.

— Rolul naturii în desfășurarea acțiunii romanului, pornind de la valorificarea motivului folcloric al comuniunii omului cu natura.

— Caracterul mioritic al romanului „Baltagul". Considerațiile lui G. Călinescu privitoare la această operă: „Baltagul" este un roman al transhumanței.

— Particularități ale exprimării lui M. Sadoveanu, scriitor popular, în a cărui frază se resimt ecourile unui limbaj arhaic cu inflexiuni regionale.

C — **„Frații Jderi"**, trilogie apărută între 1935—1942, cuprinzînd volumele „Ucenicia lui Ionuț", „Izvorul Alb", „Oamenii Măriei Sale".

— **Tema:** evocarea unui moment din istoria națională, legat de domnia celui mai strălucit voievod al nostru, Ștefan cel Mare, în vremea căruia Moldova cunoscuse maximum de înflorire economică, spirituală, maximum de stabilitate.

— **Surse de inspirație:** cronicile moldovene și în mod deosebit „Letopisețul Țării Moldovei", de Gr. Ureche; creația folclorică oglindind imaginea marelui domn, opera lui V. Alecsandri, în speță „Dumbrava Roșie", „Mușatin și codrul", de M. Eminescu, drama „Apus de soare", de B. Delavrancea etc. Însuși M. Sadoveanu, puternic atașat de personalitatea domnului moldovean, îi închină o proză romanțată „Viața lui Ștefan cel Mare". Evocarea istorică sadoveniană, în general, aceea din romanul „Frații Jderi", prin excelență, se întemeiază pe o largă informație, scriitorul explorînd „epopeea, istoria mediteraneană, hindusă, povestirea laică persană și arabă, balada și basmul românesc, cronicarii, scrierile lui Nicolae Iorga".

— **Compoziția** — volumul întîi — bildungsroman, „un poem al iubirii juvenile;

— volumul al doilea, „un poem al iubirii matrimoniale";

— volumul al treilea, cartea pregătirii confruntării epopeice de la Vaslui;

— Romanul „Fraţii Jderi", monografie a vieţii sociale din Moldova celei de a doua jumătăţi a secolului al XV-lea.

— Mitic şi baladesc în romanul lui M. Sadoveanu: personajele cărţii, accentuînd asupra dimensiunilor epopeice ale voievodului, „arhanghel înfricoşat", proiecţie biblică, anticipînd intenţia de canonizare a lui Ştefan cel Mare; legătura permanentă cu cronica lui Gr. Ureche din care se desprinde — la relativ scurtă vreme de la moartea domnitorului — aplecarea spre mitizare: „Ce după moartea lui pînă astăzi îi zicu sveti Ştefan-vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mîna lui Dumnezeu, că el încă au fost un om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejeşti, carele nimea den domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au agiunsu".

— **Concluzii:**

M. Sadoveanu, expresia „realismului liric" (T. Vianu) în literatura noastră; viziunea populară asupra marilor probleme ale existenţei*.

D — **„Ţara de dincolo de negură"**

— Ubicuitatea naturii în creaţia lui M. Sadoveanu, indiferent de tematica dominantă.

— Creaţii dedicate, prin excelenţă naturii: „Ţara de dincolo de negură", „Împărăţia apelor", „Ochi de urs", „Valea Frumoasei", „Vechime", „Povestirile de la Bradu Strîmb" etc.

— Pseudo-îndeletnicirile lui M. Sadoveanu care l-au adus inevitabil în intimitatea naturii: vînător şi pescar.

— Varietatea peisajelor de natură selectate din diferitele momente ale zilei, din diferite anotimpuri, înfăţişînd varietatea formelor de relief ale geografiei noastre naţionale.

— Natura ca stare de sentiment, împărtăşind trăirile oamenilor care o însufleţesc.

— Umanizarea peisajului de natură sadovenian.

— Caracterul liric şi pictural al artei de peisagist a lui Sadoveanu, încît critica literară îl socoteşte „cel mai mare poet şi pictor al naturii" de la noi; (similitudinile ce se pot stabili între arta lui Sadoveanu şi pictura impresionistă).

— M. Sadoveanu, spirit contemplativ în faţa naturii: este preocupat de idei majore precum viaţa şi moartea, permanenta mişcare a materiei pe fondul trecerii ireversibile a timpului etc.

— M. Sadoveanu, poet al tăcerii, consecinţă a aplecării spre meditaţie în intimitatea naturii; tăcerea cultivată ca modalitate de întoarcere a scriitorului spre propriul lui univers interior, ale cărui componente exte-

---

* Pentru operele tratate *în extenso în programă*, vezi soluţiile propuse în volumul de faţă.

Scanned with OKEN Scanner

riorizate fac ca peisajul să fie „sadovenizat", purtînd deci o amprentă inconfundabilă, în raport cu alți descriptivi.

— Galeria de personaje care se mișcă în consonanță cu natura, creîndu-se un raport de intercondiționare între cele două entități: om/natură.

— Opera de natură sadoveniană, „imens muzeu natural", în care-și găsesc loc elementele reprezentative ale florei și faunei specifice spațiului nostru, în primul rînd, dar și ale necuvîntătoarelor primite cu ospitalitate aici, temporar, în funcție de anotimpuri.

— Plăcerea alunecării scriitorului în istorie, mit, folclor, în legătură cu obiectul descrierii sale.

2 — LIVIU REBREANU (1885—1944)

I — Activitatea literară a lui L. Rebreanu, între exercițiul nuvelistic și strălucitele împliniri în construcțiile epice românești.

II — Scurtă prezentare a nuvelisticii: tematică, modalități narative, înrudiri dintre Rebreanu și alți creatori de nuvelă din literatura română și universală.

III — Liviu Rebreanu, romancier — preocuparea pentru destinul individual ori colectiv al țăranului în raport cu pămîntul: „Ion", „Răscoala"; sondajul psihologic pe fondul dramei generate de primul război mondial: „Pădurea spînzuraților; alte romane: „Adam și Eva", „Ciuleandra",, „Jar" „Gorila", „Amîndoi".

IV — „ION" (1920) — **geneza operei**, experiențele de viață care au stat la baza scrierii romanului:

— **compoziția bipolară:** „Glasul pămîntului", „Glasul iubirii";

— **situarea acțiunii în timp și spațiu:**

— **relatarea conținutului operei,** urmărind drama socială a căsniciei țărănești din nevoia de pămînt;

— **caracterizarea personajelor cărții,** scoțînd în prim plan figura lui Ion, al cărui destin e prezentat mereu în mișcare în funcție de scopul urmărit: pămîntul; imaginea Anei, victimă a setei de pămînt a lui Ion, a brutalității tatălui, produs al unei societăți în care singura rațiune a femeii era de a fi aducătoare de zestre, de brațe de muncă și născătoare de prunci; personajele reprezentînd intelectualitatea satului: învățătorul Zaharia Herdelea, preotul Belciug, a politicienilor; modalități de caracterizare a personajelor; raportul dintre destinul individual al lui Ion și cel al colectivității rurale, pe fundalul căreia se consumă drama protagonistului.

— **„Ion", monografie a satului transilvănean** din primele decenii ale secolului nostru; arhitectonica sobră, impresia de corp sferic a cărții, ca modalitate de a sugera curgerea continuă a vieții, dincolo de evenimente,

precum drama lui Ion, în stare să polarizeze pentru cîtăva vreme atenţia lumii satului, a cărui existenţă reintră în normal după moartea lui Ion; ritmul de epopee imprimat operei prin succesiunea neîntreruptă a marilor evenimente din viaţa omului: naştere, căsătorie, moarte.

— **particularităţi ale stilului lui Rebreanu,** scriitor anticalofil, slujind adevărului prin artă, pe care o dirijează pe un făgaş realist şi obiectiv;

— **opinii ale criticii literare cu privire la romanul „Ion"**, moment de referinţă în evoluţia prozei noastre româneşti, într-un moment în care romanul românesc înregistra un hiatus: E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Al. Piru etc.

V — „RĂSCOALA" (1932).

— Romanul „Răscoala" conceput ca o continuare a lui „Ion", în ceea ce priveşte problematica abordată şi chiar prezenţa unor personaje din cartea anterioară;

— **compoziţia:** două părţi — „Se mişcă ţara", „Focurile", constituite dintr-un număr egal de capitole al căror titlu concentrează la maximum problematica fiecărui capitol: „Răsăritul", „Pămînturile", „Friguri", „Scînteia", „Focul", „Sîngele", „Petre Petre", „Apusul" de sesizat construcţia simetrică, opera debutînd cu capitolul „Răsăritul" şi încheindu-se cu „Apusul";

— **planurile cărţii** — două — unul urmărind viaţa ţăranilor din Amara, una dintre moşiile lui Miron Iuga, altul, existenţa unui grup de moşieri, oameni politici, reprezentanţi ai autorităţilor, faţă în faţă cu „chestia ţărănească"; legătura dintre cele două planuri o face Titu Herdelea, purtător de cuvînt al scriitorului însuşi;

— privind arhitectonica romanului — frescă a lui Rebreanu, aceasta reflectă gustul lui pentru echilibru, pentru un eşafodaj epic impunător ca pămîntul însuşi, aflat în centrul atenţiei tuturor categoriilor sociale cărora scriitorul le dă viaţă în opera sa; romanul începe şi se sfîrşeşte cu dezbaterea problemei ţărăneşti, prin dialogul, la început, între Ilie Rogojinaru, arendaşul moşiei Olena-Dolj, şi un înalt funcţionar din minister, apoi între acelaşi arendaş şi Grigore Iuga;

— primul plan — eroul colectiv:

— modele ale lui Rebreanu privind personajul colectiv în literatură: L. Tolstoi: „Război şi pace"; pagini din literatura română evocînd mulţimi: „Istoria ieroglifică" (D. Cantemir), „Ţiganiada" (I. B. Deleanu), „Alexandru Lăpuşneanul" (C. Negruzzi), „Tănase Scatiu" (D. Zamfirescu, pe care T. Vianu îl numeşte „cel mai mare pictor al scenelor de masă în mişcare" de pînă la L. Rebreanu); se va descrie arta lui Rebreanu în reliefarea psi-

hologiei personajului colectiv, invocînd păreri critice în legătură cu originalitatea viziunii scriitorului: T. Vianu, G. Călinescu, Al. Piru etc.;

— ca model de reflectare a comportamentului mulțimii în timpul răzmeriței, se va comenta fragmentul înfățișînd uciderea lui Miron Iuga;

— modalități estetice de conturare a eroului colectiv:

— dimensiunea enormă;

— amănuntul semnificativ și tehnica detaliului;

— introducerea elementului fabulos;

— panoramarea scenelor răscoalei, succesiunea secvențelor cinematografice;

— caracterizarea eroului colectiv de către alte personaje: Ilie Rogojinaru, Simion Modreanu, Gr. Iuga, Miron Iuga, primul ministru, prefecții, comentariul autorului, în afara căruia nu putem concepe mișcarea mulțimii;

— stilul cenușiu, rezultat al profesiunii de credință a lui Rebreanu, care elimină programatic „floricelele de stil", pentru că este „mult mai ușor să scrii frumos decît să te exprimi exact" (Rebreanu, căutător și el al „cuvîntului ce exprimă adevărul");

— al doilea plan — reprezentanții puternicilor zilei: mari latifundiari, arendași, autorități, politicieni etc.;

— rolul lui Titu Herdelea între cele două planuri ale cărții;

— imaginea seniorului de tip feudal — M. Iuga — „oglinzile" în care se reflectă chipul marelui boier: Ilie Rogojinaru, învățătorul Dragoș, Gr. Iuga, țăranii, atitudinea scriitorului însuși;

— boierul tînăr, cu idei liberale, fără aplicabilitate practică, însă, atîta vreme cît ființează un sistem al cărui mecanism este deformat — Gr. Iuga;

— alte personaje aparținînd categoriilor sociale înalte: Gogu Ionescu, Nadina; arendași: Ilie Rogojinaru, Cosma Buruiană, Efialte Platamonu; autorități: primarul Pravilă, plutonierul Boiangiu, maiorul Tănăsescu, prefecții Boerescu, Baloleanu;

— un mare merit a lui L. Rebreanu constă în capacitatea de a fi prezentat satul românesc stratificat după criteriul proprietății asupra pămîntului, realitate social-istorică pe care autorul o respectă neabătut, în numele adevărului căruia-i slujește prin întreaga sa operă;

— alți scriitori (contemporani, anteriori sau posteriori lui Rebreanu) înfățișînd același eveniment: Al. Vlahuță, „1907", I. L. Caragiale, „1907 — Din primăvară, pînă-n toamnă", C. Stere „În preajma revoluției", Cezar Petrescu, „1907", T. Arghezi, „1907 — peizaje" etc.;

Concluzii: L. Rebreanu, cel mai mare creator al psihologiei colective din literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

hologiei personajului colectiv, invocînd păreri critice în legătură cu originalitatea viziunii scriitorului: T. Vianu, G. Călinescu, Al. Piru etc.;

— ca model de reflectare a comportamentului mulțimii în timpul răzmeriței, se va comenta fragmentul înfățișînd uciderea lui Miron Iuga;

— modalități estetice de conturare a eroului colectiv:

— dimensiunea enormă;

— amănuntul semnificativ și tehnica detaliului;

— introducerea elementului fabulos;

— panoramarea scenelor răscoalei, succesiunea secvențelor cinematografice;

— caracterizarea eroului colectiv de către alte personaje: Ilie Rogojinaru, Simion Modreanu, Gr. Iuga, Miron Iuga, primul ministru, prefecții, comentariul autorului, în afara căruia nu putem concepe mișcarea mulțimii;

— stilul cenușiu, rezultat al profesiunii de credință a lui Rebreanu, care elimină programatic „floricelele de stil", pentru că este „mult mai ușor să scrii frumos decît să te exprimi exact" (Rebreanu, căutător și el al „cuvîntului ce exprimă adevărul");

— al doilea plan — reprezentanții puternicilor zilei: mari latifundiari, arendași, autorități, politicieni etc.;

— rolul lui Titu Herdelea între cele două planuri ale cărții;

— imaginea seniorului de tip feudal — M. Iuga — „oglinzile" în care se reflectă chipul marelui boier: Ilie Rogojinaru, învățătorul Dragoș, Gr. Iuga, țăranii, atitudinea scriitorului însuși;

— boierul tînăr, cu idei liberale, fără aplicabilitate practică, însă, atîta vreme cît ființează un sistem al cărui mecanism este deformat — Gr. Iuga;

— alte personaje aparținînd categoriilor sociale înalte: Gogu Ionescu, Nadina; arendași: Ilie Rogojinaru, Cosma Buruiană, Efialte Platamonu; autorități: primarul Pravilă, plutonierul Boiangiu, maiorul Tănăsescu, prefecții Boerescu, Baloleanu;

— un mare merit a lui L. Rebreanu constă în capacitatea de a fi prezentat satul românesc stratificat după criteriul proprietății asupra pămîntului, realitate social-istorică pe care autorul o respectă neabătut, în numele adevărului căruia-i slujește prin întreaga sa operă;

— alți scriitori (contemporani, anteriori sau posteriori lui Rebreanu) înfățișînd același eveniment: Al. Vlahuță, „1907", I. L. Caragiale, „1907 — Din primăvară, pînă-n toamnă", C. Stere „În preajma revoluției", Cezar Petrescu, „1907", T. Arghezi, „1907 — peizaje" etc.;

Concluzii: L. Rebreanu, cel mai mare creator al psihologiei colective din literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

VI — „PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR" (1922).

— **geneza operei,** urmărind relația dintre general și particular în reflectarea „unui caz de conștiință" — drama lui Apostol Bologa (Virgil Bologa, Emil Rebreanu), drama românilor transilvăneni în Războiul pentru întregirea Neamului;

— **prezentarea problematicii romanului** pe firul resorturilor psihologice și sociale ale dramei al cărei erou este Apostol Bologa, ofițer în armata austro-ungară;

— **raportul dintre conștiința datoriei față de imperiu și sentimentul apartenenței la națiia română,** mobilul generator al frămîntărilor sufletești ale lui Bologa din momentul în care înțelege că mai presus decît datoria se află interesele țării, ale unui neam al cărui suprem ideal era Unirea, este supraviețuirea în demnitate a unei etnii cu o continuitate neîntreruptă pe aceste meleaguri;

— **soluționarea dramei lui Apostol Bologa,** prin spînzurătoare, prin moarte, deci, ca liman izbăvitor al vinei de a fi luptat împotriva conaționalilor săi (legătura ce se poate stabili cu proza psihologică a lui Dostoevski, prin absolvirea de vină a personajelor sale prin suferință);

— **arta sondajului psihologic,** traiectoria novatoare spre care orientează L. Rebreanu proza românească, în scopul europenizării ei — în acest mod Rebreanu e în consens cu efortul lui E. Lovinescu de a „sincroniza" literatura română cu cea universală (prin: scrierea unei proze cu caracter obiectiv, prin citadinizareea prozei și prin sondajul psihologic;

— **modalități de reflectare a atitudinii lui L. Rebreanu față de război** însăși drama lui Apostol Bologa, care este drama unei întregi generații față în față cu ororile și absurdităților războiului întîi mondial;

— descrierea cîmpului de bătălie, a atmosferei apăsătoare de pe front.

— **Concluzii:** — în proza analitică românească, L. Rebreanu este un deschizător de drumuri, pornind de la ceea ce realizează la vremea lor I. L. Caragiale (O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război), ori I. Slavici (Moara cu Noroc) și pregătind calea, în acest domeniu, lui Camil Petrescu, Hortensiei Papadat-Bengescu etc.;

— contribuția incontestabilă a lui L. Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc modern, pe linia procesului pentru care pleda E. Lovinescu, teoretician al modernismului, (vezi și articolul lui T. Vianu din volumul „Arta prozatorilor români", „Doi ctitori ai romanului românesc modern").

Scanned with OKEN Scanner

3. HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU (1876—1955)

I — Hortensia Papadat-Bengescu, autoare a unui roman ciclic, în maniera celui realizat de Duiliu Zamfirescu;

— Ciclul Hallipilor: „Fecioarele despletite", „Concert din muzică de Bach", „Drumul ascuns", „Rădăcini".

II — Adîncirea investigației psihologice, însoțită de o incisivă radiografiere a mediului social.

III — Drumul prozei H. P. Bengescu, după opinia lui E. Lovinescu, este însuși drumul romanului românesc de la subiectiv la obiectiv.

IV — „Concert din muzică de Bach", reflectare a vieții burgheziei bucureștene aflate în derivă, aceasta în primele decenii ale secolului al XX-lea.

— Accentul pus de autoare pe universul sufletesc, pe „lumile interioare".

— Absența eroilor din proza H. P. Bengescu, personajelor sale lipsindu-le tipicitatea; nu creează tipuri, caractere, oameni buni sau oameni răi, ci indivizi bine ori rău conformați, sănătoși sau bolnavi, rafinați sau grosieri, rezultat al aplecării scriitoarei spre „cazuri", spre ceea ce se află la limita anormalității, spre studiul patologiei. După părerea lui G. Călinescu, în „Concert din muzică de Bach" apar „boalele infecțioase" (vezi cazul Siei, al lui Maxențiu).

— Sub aspectul structurii romanului, se pot repera trei osaturi narative:

a) pe de o parte, se consumă tragedia lui Maxențiu, figură memorabilă, împletire de sensibilitate debilă și maladie ucigătoare, peste care se înalță brutala victorie a Adei și a lui Lică, răsfățat al soartei și al femeilor;

b) pe de altă parte, se destramă vălul de duplicitate din familia Rim, în care Lina își are partea ei de eroic sub uniforma bunătate și înduioșătorul sacrificiu.

c) nu în ultimă instanță, idila Elena Drăgănescu — Marcian, muzicianul de renume, pregătind „concertul din muzică de Bach", mereu amînat, prilej pentru autoare de a sugera un posibil ideal de frumusețe pe care-l opune acestei lumi aflate în degringoladă.

— Socialmente vorbind, personajele cărții H. P. Bengescu sînt, în majoritate îmbogățiți de dată recentă, care luptă acum pentru a parveni în ierarhia socială, așa cum sînt: Ada Razu, Lică Trubadurul, Coca Aimee.

— Filonul literaturii naturaliste prezent în opera scriitoarei, prin aplecarea spre „cazuri", spre patologic.

— Cu privire la metoda de lucru, de reținut:

Scanned with OKEN Scanner

a) procedee de caracterizare: analiza psihologică — sînt studiate și descrise reacțiile personajelor; introspecția, formă a autoanalizei; conștiința se cercetează pe sine însăși, personajele se autointrospectează în afara intervenției autoarei;

b) problematica perspectivei: autoarea deține secretul geometriei în spațiu, conducînd spre relativizarea acțiunii, a profilului personajelor etc.; acțiunile se dezvăluie din unghiuri diferite de vedere, în funcție de „conștiințele-reflector" în care se proiectează; personajele devin „reflectori" care pot da o interpretare, alta, uneia și aceleiași acțiuni, de unde impresia de complexitate.

— Semnificația titlului operei se poate pune în legătură cu ceea ce se spune despre muzica lui Bach că, ascultînd-o, „rămîi veșnic tînăr", idee contrapusă de scriitoare unei lumi în evident proces de degenerare; dar, dincolo de această dezlegare, rațiunea supremă a unui asemenea titlu trebuie raportată la caracterul polifonic al muzicii celebrului compozitor, or, mutatis mutandis, polifonia este o particularitate evidentă a artei H. P. Bengescu. Suprapunerii mai multor voci, în muzică, îi corespunde aici suprapunerea de perspective din care „se citește" una și aceeași imagine (acțiune, personaj), fiecare voce (=reflector) păstrîndu-și în ansamblu (= de atitudine, de interpretare).

— H. P. Bengescu, prezență de prestigiu în literatura interbelică, avînd o contribuție deosebită la modernizarea romanului românesc.

4 — CAMIL PETRESCU (1894—1957)

I — Diversitatea domeniilor de activitate în care se manifestă Camil Petrescu: poet, romancier, dramaturg, eseist, publicist, în toate manifestînd aspirația spre autenticitate.

II — Camil Petrescu, novator al esteticii romanului românesc

— necesitatea sincronizării literaturii epocii cu filozofia și celelalte domenii ale cunoașterii — „Noua structură și opera lui M. Proust", eseu în care se formulează puncte de vedere ținînd de intenția de înnoire a prozei noastre; abordarea viziunii scriitorului asupra realității prin prisma intuiționismului lui Bergson și a fenomenologiei lui Husserl;

— descoperirea în romanul proustian a raportului dintre timpul subiectiv și cel obiectiv; creația romanescă înseamnă experiență interioară, de unde o anume libertate în construcția operei, libertate determinată de memoria afectivă și de introspecție: noului roman i se cere timpul prezent și subiectiv și folosirea persoanei întîi: „eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi", afirmă Camil Petrescu;

Scanned with OKEN Scanner

— noua formă epică impusă de romanele autorului în discuție: absența unui subiect propriu-zis, structurarea operelor sale pe o pasiune sau pe o idee; cultivarea romanului de observație a „lumilor interioare", de analiză psihologică, relatarea realității ca experiență directă trăită de autorul însuși;

— cultivarea literaturii ca mijloc specific de cunoaștere a realității, o cunoaștere plastică, slujind adevărul; interesul pentru autenticitate; dorința de a imprima operei substanțialitate, metoda substanțialistă examinînd esențele concrete;

— respingerea de către Camil Petrescu, în numele respectului pentru adevăr, a procedeelor de stil de prisos, scriitorul fiind, pentru el „un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufletite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie".

A — „ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI" (1930)

— **geneza:** preocuparea lui Camil Petrescu de a pune în dezbatere condiția intelectualului în raport cu societatea și de a-și exprima punctul de vedere cu privire la războiul întîi mondial;

— **compoziția** — bipolară: **partea întîi** — monografia unui sentiment, urmărind toate fazele manifestării lui, de la înfiripare și pînă la stingere; **partea a doua** „jurnalul de front al autorului împrumutat cu amănunte cu tot eroului";

— **structural,** romanul se compune din două planuri: **subiectiv** și **obiectiv,** care fie că evoluează paralel fie că se intersectează; ca nuclee de structură, dînd unitate suprapunerilor de imagini semnificative, sînt discuția de la popotă și capitolul din partea a doua a romanului „Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu", în care Ștefan Gheorghidiu, protagonistul cărții, „se raportează la el însuși sau la întreg universul, la lumea din jur"; construcția simetrică a operei din punctul de vedere al atitudinii eroului față de iubire: starea de incertitudine la începutul cărții și la sfîrșit, cînd se adaugă indiferența față de Ela, o stare de oboseală, cînd Ștef, lecuit întrucîtva, este gata să-i lase celei pe care o iubise cu atîta pasiune „tot trecutul".

Concluzii: — Ștefan Gheorghidiu face parte din familia „sufletelor tari" a cărui revoltă izvorăște din setea de cunoaștere și din credința că nu există salvare fără curajul adevărului;

— construcția simetrică a operei, prin echilibru și compoziție „Partea a doua rezolvă pe cea dintîi din perspectiva unei experiențe totale, tragedia colectivă";

— Ștefan Gheorghidiu, un inadaptat de tip superior, amintind de eroii romanelor cavalerești, însuși plecînd pe front din motive de pură onoare și sete de cunoaștere.

B — „PATUL LUI PROCUST" (1933).

— **geneză și continuitate** — o nouă și superioară experiență privind **sondajul psihologic** interesul pentru **drama intelectualului** trăind într-un „spațiu al nepotrivirii", societatea de tip procustian; imaginea lui **G. D. Ladima, eroul absent, reconstituit pe baza „oglinzilor paralele"**, victimă a propriilor lui atribute de om superior: talentul și intransigența;

— **structura narativă, stilul anticalofil;** procedeul literar convenabil scriitorului este confesiunea pe baza „fluxului conștiinței", narareа la persoana întîi, determinînd perspectiva punctului unic asupra evenimentelor, complicată cu relativizarea, grație tehnicii „oglinzilor paralele"; de pildă, drama lui Ladima se conturează din următoarele unghiuri de vedere: al celor dezvăluite de propriile-i scrisori, de atitudinea din articolele din ziarul „Veacul", de universul din poezii, din unghiul de vedere al Emiliei Răchitaru, al lui Fred Vasilescu, al autorului, al altor „martori" venind în atingere cu eroul: Penciulescu, Cibănoiu, procurorul care anchetează împrejurările morții lui Ladima;

— **compoziție și subiect** — construcției de tip clasic îi iau locul scrisorile, confesiunile, documentele, toate constituindu-se drept mărturii într-un „dosar de existențe", interpretat de judecătorul de instrucție, scriitorul însuși; romanul se compune din:

— trei scrisori ale doamnei T. către autor;

— jurnalul lui Fred Vasilescu incluzînd și scrisorile lui Ladima către Emilia;

— epilogul povestit de Fred;

— epilogul povestit de autor;

— notele din subsol ale autorului devenit personaj;

— **conținutul operei,** urmărind destinul lui Ladima, personaj-idee;

— **succintă caracterizare a personajelor:** Ladima, Fred Vasilescu, Emilia, doamna T., figuri de afaceriști și politicieni;

— retrospectivă asupra prozei eminesciene — „Sărmanul Dionis" — deschizătoare de drum pentru proza modernă a secolului al XX-lea;

Scanned with OKEN Scanner

— semnificația simbolului din titlul romanului (reproducerea legendei despre tiranul din Atica, Prokrustes și despre instrumentul lui de tortură), numind „spațiul nepotrivirii" în raport cu intelectualul onest; procustianismul este fenomenul aplatizator de suflete și de conștiințe într-o societate mărginită silindu-i pe indivizi la amputări spirituale;

— **amplificarea semnificațiilor simbolice ale cărții prin ideatica poeziei din subsolul uneia dintre pagini, „Patul lui Procust" =** caracterul contradictoriu al ființei umane;

— **aprecieri despre stilul romanului „Patul lui Procust".**

Concluzii: — scrisul ca act de eliberare existențială; de interpretat, în acest sens, comentariul lui Camil Petrescu pe seama jurnalului lui Fred: „Din cîteva convorbiri ... am înțeles ce uimitoare descoperire a fost pentru el posibilitatea de eliberare prin scris. Refulînd ani de zile un mister ca pe un germene distructiv, în adîncul organic, închis cu taina lui în el însuși, ca și cînd ar fi fost încarcerat cu un dement, expresia devenită posibilă capătă pentru el sensul unei evadări".

5 — GEORGE CĂLINESCU (1899—1965).

— „Enigma Otiliei" (1938).

— Afirmarea cu vigoare a spiritului citadin în literatură, în sensul celor urmărite de E. Lovinescu în procesul de modernizare a romanului românesc.

— Împletirea de tradițional și modern în opera lui G. Călinescu (preponderența notelor de realism-clasic de tip balzacian, asociate elementelor novatoare privind estetica romanescă).

— Tema operei.

— Compoziția — proză amplă constituită din studii caracterologice, formînd adevărate „dosare de existență"; construcția operei organizată în funcție de căsătorie și de moștenire (problematică specific balzaciană).

— Situarea acțiunii în timp și spațiu, cu multiple detalieri, Călinescu cultivînd o literatură căreia îi recunoaște valențele cognitive.

— Prezentarea, pe rînd, a personajelor, majoritatea cu o biografie gata constituită, după metoda clasică — împrejurarea prezentării: jocul de cărți.

— Radiografierea, cu un penetrant simț critic, a tabloului de epocă, fundal pe care se desfășoară viața burgheziei bucureștene, aflată în plin și ireversibil proces de decădere; detalierea problematicii romanului, a destinelor personajelor în legătură cu căsătoria și averea lui moș Costache Giurgiuveanu.

Scanned with OKEN Scanner

— Particularități ale artei lui G. Călinescu în mînuirea epicului: gustul pentru realizarea scenică a multora dintre întîmplările la care asistăm, priceperea cu care dirijează scenele dialogate, mișcarea personajelor dînd puternic impresia de veridicitate, prin arta gestului, a detaliului fizic, a unei tehnici moderne aplicată în cazul Otiliei, al cărei profil se constituie pe baza imaginilor, mereu altele, din „oglinzile paralele".

— Caracterizarea personajelor, subliniind îmbinarea modalităților clasice de influență balzaciană cu cele moderne.

— Una dintre însușirile majore ale romanului călinescian: marea putere de a crea unitate în diversitate, într-o construcție epică armonioasă, în care se îmbină trăsături ale realismului clasic cu cele ale romantismului și modernismului, de la mijloacele de caracterizare a personajelor, la descrierea Bărăganului, la scenele de idilă dintre Felix și Otilia, la crearea tabloului de epocă etc.; particularități ale limbajului artistic dezvăluind în G. Călinescu un scriitor savant, cu gustul clasicității și în ceea ce privește echilibrul mijloacelor de exprimare; interesul pentru neologism, strat al lexicului slujindu-i autorului pentru infuzia de realism în scopul adîncirii funcției cognitive a literaturii.

— Concluzii — George Călinescu, personalitate unică a culturii românești inter și postbelice, model el însuși pentru cei ce-i vor urma.

— Cultivarea și adîncirea respectului cititorului nostru pentru valorile clasice ale literaturii române, în sensul convingerii marelui critic, teoretician și critic literar că, ceea ce este menit să dureze, aparține clasicismului. (C.B.)

MOMENTE ÎN DEZVOLTAREA POEZIEI ROMÂNEȘTI ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

(G. Bacovia, T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, Al. Philippide)

I — ÎN SPIRITUL TRADIȚIEI — ELEMENTE DE CONTINUITATE:

1 — Sub auspiciile geniului poetic eminescian:

— Poezie de meditație filozofică: L. Blaga, I. Barbu.

— Limbaj metaforic, prin excelență: L. Blaga, T. Arghezi.

— Ecouri romantice: Al. Philippide, G. Bacovia.

— Viziunea clasicistă în construcție și limbaj poetic: Arghezi, Barbu.

— Motive și teme: omul de geniu, sentimentul erotic, misiunea artei și a poetului, natura — metaforă a gîndirii și trăirii poetice, spațiul și timpul — embleme ale „marii treceri".

2 — Poetul — un „pedagog al neamului, un semănător de credință și de biruință" — V. Alecsandri, G. Coșbuc și O. Goga:

— Responsabilitatea creatorului de artă față de spiritualitatea poporului al cărui reprezentant este (Testament de T. Arghezi).

— Valorificarea folclorului, a credințelor și a datinilor populare (De-a v-ați ascuns de T. Arghezi; Gorunul de L. Blaga; Riga Crypto și lapona Enigel de I. Barbu).

— Social și național în creația artistică — mesaj de angajare și cult pentru strămoși. (T. Arghezi, L. Blaga, A. Cotruș).

3 — Dimensiuni ale poeziei simboliste:

— Atmosfera specifică, de copleșitoare izolare — G. Bacovia.

— Motive și teme simboliste, limbaj poetic specific, tehnica simbolului — G. Bacovia, I. Barbu.

— Structură poetică incifrată, ermetică — I. Barbu.

Scanned with OKEN Scanner

II — REVISTE ȘI GRUPĂRI LITERARE; CURENTE ȘI ORIENTĂRI

1 — **Sburătorul** — revistă și cenaclu literar condus de Eugen Lovinescu;

— Anii apariției: 1919—1922 și 1925—1927.

— Reprezintă tendința de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană.

— Reprezentanți: Ion Barbu, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, Emil Botta.

2 — **Gîndirea** — apare la Cluj, în 1921 sub direcția lui Cezar Petrescu, iar în 1922 se mută la București, sub conducerea lui Nichifor Crainic. Ea apare pînă în anul 1944.

— Promovează curentul tradiționalist-ortodoxist, care se revendică din diviziunea estetică a sămănătorismului, de la care preia ideea că ntoria și folclorul sînt dominante ale specificului unui popor. Specificității ișaționale i se adaugă ideea că la noi credința ortodoxă este element esențial, de structură a sufletului țărănesc.

— Gîndirismul are predilecție pentru valorificarea miturilor autohtone, a riturilor și a credințelor străvechi.

— Reprezentanți: L. Blaga, I. Pillat, A. Cotruș, V. Voiculescu, N. Crainic.

3 — **Publicații de avangardă**

— Punctul de plecare îl constituie mișcarea dadaistă inițiată la Zürich în 1916 de românul Tristan Tzara. Este un curent nonconformist, de negare a artei tradiționale, a raportului dintre logică și poezie.

— **Publicațiile: Contimporanul (1922—1932); Punct (1924—1925); Integral (1925—1927)** — promovează constructivismul (arta imită tehnica modernă plăsmuind forme pure). Reprezentanți: I. Barbu, I. Vinea.

— **Unu, Urmuz, Alge — 1928** — publicații care susțin suprarealismul (lipsa controlului rațiunii; arta e rezultat al dicteului automat). Reprezentanți: Urmuz, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Barbu Fundoianu.

— **Expresionismul** — este curent literar care continuă, în anumite direcții, suprarealismul (sondarea subconștientului, dar cu alte mijloace). Principii estetice: — Revolta împotriva civilizației moderne, care strivește omenescul; întoarcerea la sursă, la spațiul primar autohton, la mituri; exprimarea elanului vital, a neliniștii filozofice, etc Reprezentanți: Lucian Blaga, Ion Barbu și Alexandru Philippide.

I — TRĂSĂTURI CARACTERISTICE ALE POEZIEI INTERBELICE:

1 — Noutate și modernitate

— Eugen Lovinescu — teoretician al modernismului. Preluînd după francezul Gabriel Tarde teoria imitației și aplicînd-o la fenomenul cultural Eugen Lovinescu propune modernizarea literaturii prin „sincronizarea ei cu spiritul veacului", nu prin imitație, ci prin integrarea literaturii în formule estetice valabile, în pas cu evoluția artei europene. Modernizare înseamnă înnoire și „depășirea spiritului provincial", dar nu opoziție față de tradiție și nici combaterea specificului național în artă. Criticul de la Sburătorul susține primatul esteticului în promovarea valorilor de artă, militînd pentru o literatură inspirată din mediul urban, pentru o proză obiectivă și pentru evoluția poeziei de la epic la liric. Intelectualizarea poeziei, spiritul ei filozofic, sînt deziderate estetice ale viziunii lovinesciene.

— Poezia este bazată mai mult pe sugestie și muzicalitate.

— Limbajul poetic promovează structuri noi prin:

— varietate în lexic — de la cuvinte populare și familiare, la neologisme și termeni științifici, de la frecvența sinonimiei, la creații lexicale (T. Arghezi, Ion Barbu).

— Pentru prima oară cuvintele de la periferia vocabularului primesc virtuți poetice (T. Arghezi, G. Bacovia).

— Limbaj de sărbătoare prin frecvența metaforelor (plasticizante, revelatorii și metafore-simbol) — L. Blaga, T. Arghezi.

— Asocieri insolite de cuvinte și forță extraordinară de concentrare a ideii poetice, în context (T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu).

— Dislocări și inversiuni topice, propoziții eliptice, structuri sintactice enumerative și concentrate în puține cuvinte (T. Arghezi, I. Barbu).

— Prozodie modernă — vers liber, varietate în măsura versului, ritm interior, refren muzical, sonoritatea cuvintelor (G. Bacovia, T. Arghezi, L. Blaga).

— Interferența curentelor literare: realism, romantism, clasicism, cu noile orientări: simbolism, tradiționalismul-ortodoxist, suprarealism, expresionism și ermetism.

2 — Motive și teme în poezia interbelică: semnificații:

A) Profesiuni de credință — operele adevărate arte poetice

a) Testament de Tudor Arghezi

— Deschide volumul din 1927 — Cuvinte potrivite

— Cartea — o formă înaltă a spiritualității poporului nostru.

Scanned with OKEN Scanner

— Procesul creației artistice înseamnă trudă și jertfă; inspirație și meșteșug „(Și frămîntate mii de săptămîni, / Le-am prefăcut în visuri și-n icoane /.../ Slova de foc și slova făurită / Împerecheate-n carte se mărită").

— Atașament față de tradiție și un cult al strămoșilor („Am luat cenușa morților din vatră / Și-am făcut-o Dumnezeu de piatră").

— Transfigurarea estetică a realității — poezia ca proces de distilare a graiului bolovănos („Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi").

— Arta — mijloc de reflectare și sancționare a răului social și moral, ca proces de purificare („Veninul strîns l-am preschimbat în miere /...).

— Responsabilitatea artistului creator în fața semenilor și a lui însuși (Cartea mea-i, fiule, o treaptă / Așaz-o cu credință căpătii").

b) Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga

— Poezia este așezată în fruntea volumului **Poemele luminii**, apărut în anul 1919.

— Legătura între poezie și gîndirea filozofică blagiană despre cunoaștere (cunoaștere paradisiacă — bazată pe rațiune și intelect; cunoaștere luciferică — prin trăire și imaginație, în afara logicii).

— Cunoașterea poetică este o cunoaștere luciferică și are drept scop potențarea misterelor, revelarea lor prin trăire estetică. („Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —/ și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister").

— Poezia este expresie a gîndirii mitice, ea sporește tainele universului.

c) Din ceas dedus de Ion Barbu

— Poezia este act intelectual, expresie a gîndirii și a chemării spre abstract.

— La baza ei stă concepția lui Platon, potrivit căreia lumea noastră e o copie a ideilor, iar arta este o copie a ideilor la al doilea grad. Deci poezia este o reflectare a realității, făcută indirect, prin oglinda ideilor despre realitate, este, prin urmare, „un joc secund", o reflectare de gradul II.

— Actul poetic implică sublimarea realității și un transfer în absolutul spiritual.

— Cîntecul poetului păstrează misterul („Și cîntec istovește ascuns, cum numai marea, / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi").

Scanned with OKEN Scanner

B) — **Condiția omului de geniu**

a) **Riga Crypto și lapona Enigel de Ion Barbu**

— Operă alegorică — baladă cu adînci implicații filozofice, în care epicul, dramaticul se insinuează în liric.

— Este o poveste de dragoste, transmisă în formula epică a „povestirii în ramă".

— Se reține ecouri folclorice, asimilate viabil în țesătura epică a textului.

— Din perspectiva sensului alegoric poezia este un „Luceafăr întors" deci, o meditație despre drama omului de geniu.

Argumente:

— Drama cunoașterii cauzată de imposibilitatea trăirii în absolut, de pasiunea aspirației și de iminența sacrificiului („Mă-nchin la soarele-înțelept / Că sufletu-i fîntînă-în piept").

— Incompatibilitatea dintre cele două lumi: a geniului, reprezentat de Enigel, și a omului comun, întruchipată de Crypto.

— Aspirația lui Crypto spre a-și depăși condiția, prin tendința spre ideal erotic, în timp ce Enigel simte atracție spre lumea oferită de Crypto.

— Superioritatea idealului nutrit de Enigel, care nu se abate din drumul său, spre cunoaștere absolută („Și roata albă mi-e stăpînă / Ce zace-în sufletul-fîntînă").

b) **Izgonirea lui Prometeu de Alexandru Philippide**

— Poem dramatic, scris în viziune romantică, tratează mitul lui Prometeu, erou civilizator. (Teogonia de Hesiod; Prometeu înlănțuit de Eschil).

— În opera scriitorului român Prometeu este un titan, răzvrătit împotriva lui Zeus, și, în același timp, este creatorul de artă obsedat de atingerea absolutului și decepționat de contrastul dintre ideal și real.

— Asemenea omului de geniu Prometeu este măreț prin energia sa pusă în slujba omenirii, iar sacrificiul lui este conștient, conducînd omenirea de la condiția de a fi la aceea de a ști („Urlați! ... În deznădejdea voastră nu e / Decît izbînda strigătului meu").

— Ascensiunea lui sugerează setea de nemurire („Eu / Mă voi urca spre soarele puternic, / Să-ntîmpin vremea nouă-n drumul meu. / Mă-ntorc în nemurire, / Să-mi caut altă omenire-n loc / Să-i dau și ei mistuitorul foc").

c) **Nehotărîre de Tudor Arghezi**

— Monolog dramatic, poezia dezvăluie un spirit neliniștit, chemat de aspirația spre a cuceri necunoscutul.

— Cunoașterea este o problemă de opțiune existențială. De aici se poate naște drama.

— Aspirația spre cunoaștere devine criză de cunoștiință.

— Starea de catharsis a artei, văzută ca act de izbăvire a poetului. („Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut, / Și cîntecul și viața și moartea să le-nece").

— Poetul este omul de geniu, văzut, în ipostaza creatorului de frumos, devorat de zbuciumul căutărilor și al trăirii emoției estetice; dar și din perspectivă morală, în relația cu semenii.

d) **Psalmi de Tudor Arghezi**

— Poezie cu caracter filozofic, ce trădează o conștiință lirică profundă, care pendulează „între credință și tăgadă".

— Psalmii simbolizează, nu numai nevoia de certitudine despre existența lui Dumnezeu („Vreau să te pipăi și să urlu: Este!"), ci și aspirația geniului spre idealul perfecțiunii în artă („Ard către tine-ncet ca un tăciune / Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc").

— Drumul căutărilor în absolut este sinuos, provoacă durere și deznădejde („Doamne, izvorul meu și cîntecele mele. / Nădejdea mea și truda mea").

— Psalmii sînt expresia unui crîncen efort de cunoaștere și de autodepășire în creația artistică.

C) **Meditația asupra vieții și morții**

a) **Gorunul de Lucian Blaga**

— Elegie filozofică pe tema trecerii timpului și a sentimentului acut al sfîrșitului inexorabil.

— Fiorul existențial și drama condiției umane. În concepția lui Blaga (Cu ecou din opera lui Reiner Maria Rilke) viața se îngemănează cu moartea. Care nu este doar accidentul final al vieții („O, cine știe? Poate că / din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul").

— Ecouri din Miorița — înțelegerea și seninătatea în fața momentului de trecere în neființă („Ascult cum crește-n trupul tău sicriul / gorunule de margine de codru").

— Identitatea dintre condiția omului și aceea a gorunului — simboluri ale îngemănării între viață și moarte („că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge").

Scanned with OKEN Scanner

— Volumul de poezii **În marea trecere**, precum și alte poezii, adîncesc meditația blagiană despre viață și moarte, conferind originalitate viziunii sale poetice.

b) **De-a v-ați ascuns de Tudor Arghezi**

— Înscrierea poeziei în tema confruntării omului cu moartea.

— Surse folclorice și atitudine mioritică în fața morții.

— Poezia este o elegie filozofică.

— Alegoria jocului — modalitate estetică preponderentă, cu semnificații mioritice.

— Poezii în care tratează tema, din perspectiva împlinirii poetului în domeniul creației artistice Prin creația sa rămîne în eternitate (De ce-aș fi trist).

D) **Imaginea poetului damnat**

— **Plumb și Lacustră de George Bacovia**

— Atmosfera de copleșitoare dezolare și de spleen, caracteristică operei lui Bacovia.

— Tehnica simbolului și semnificațiile posibile:

a) Plumb — apăsare sufletească, monotonie și cădere grea, fără ecou.

b) Cavoul poate sugera imposibilitatea ieșirii poetului din spațiul închis al aspirațiilor sale neîmplinite.

c) Motivul însingurării, al izolării totale.

d) Motivul ploii — sugestie a teroarei de umed, și a „descompunerii universale".

Concluzii:

— Perioada dintre cele două războaie mondiale a înscris în panteonul literaturii naționale nume de notorietate, iluștri urmași ai Poetului Național — Mihai Eminescu.

— Originalitatea și locul fiecărui poet în evoluția poeziei românești. (I.I.)

CĂRȚILE EDITURII „ORIENTUL LATIN"
Brașov, telefon 092/17 27 81

Epuizate:

1 — EMINESCU ȘI BRAȘOVUL
2 — DICȚIONAR DE PROZĂ ROMÂNEASCĂ, edițiile I și II
3 — DICȚIONAR DE PERSONAJE LITERARE, edițiile I și II
4 — DICȚIONAR DE POEZIE ROMÂNEASCĂ, ediția I
5 — LIMBA ROMÂNĂ, vol. I — punctuație, fonetică, morfologie
Compendiu didactic de Ovidiu Moceanu

În librărie:

1 — POEZII DE DRAGOSTE — antologie de lirică universală
Cuprinde cele mai frumoase poezii de dragoste din literaturile lumii, din antichitate și pînă azi
210 pagini; format de buzunar; 180 lei

2 — BANCURI DIN IEPOCA ODIOSULUI — antologie ironică
Cuprinde cele mai populare bancuri din perioada dictaturii ceaușiste. O lectură agreabilă, împotriva inflațiilor de tot felul
56 pagini; format de buzunar; 100 lei

3 — LIMBA ROMÂNĂ — compendiu de gramatică sistematică
Vol. II — sintaxa. Autor: Ovidiu Moceanu
80 pagini; format de buzunar; 100 lei

4 — LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU BACALAUREAT. Ediția a II-a revăzută și adăugită potrivit cu exigențele examenului din acest an.
280 pagini; format de buzunar; 595 lei

5 — DICȚIONAR DE PROZĂ ROMÂNEASCĂ. Ediția a III-a, broșată
Un instrument didactic foarte solicitat în procesul de învățare: pentru profesori, pentru elevi
360 pagini; format de buzunar; pe imprimantă laser; 800 lei

Scanned with OKEN Scanner

In curs de apariție:

1 — PĂRȚI ALESE DIN ISTORIA TRANSILVANIEI PE DOUĂ SUTE DE ANI DIN URMĂ de George Barițiu
Prima reeditare a monumentalei lucrări apărute cu 100 de ani în urmă. Text fundamental pentru cunoașterea istoriei naționale românești și a istoriei generale a Transilvaniei
Studiu introductiv de acad. Ștefan Pascu. Note de prof. dr. Florin Salvan
1200 pagini; format 17/28; 1500 lei — preț informativ

2 — POEMELE SFINTE de Ion Itu

O interpretare filosofică a baladelor MIORIȚA și MEȘTERUL MANOLE, bazată pe analiza comparativă a izvoarelor literaturii clasice greco-latine, a literaturii filosofice indo-europene și a literaturii patriotice bizantine și românești
200 pagini; format de buzunar; 400 lei — preț informativ

In pregătire:

1 — DICȚIONAR DE CRITICĂ LITERARĂ. Ediția I, broșată
Prima încercare de sistematizare, pe criterii didactice, a istoriei criticii literare românești. Răspunde exigențelor programei didactice începînd cu anul școlar 1993/1994
380 pagini, format de buzunar, pe imprimantă laser; 800 lei

2 — PRIMII NOȘTRI POEȚI de Ion Itu
O captivantă sinteză a creației marilor personalități din spațiul carpato-pontic străromân. Cuprinde monografii ale poeților-filosofi reprezentativi pentru cultura sud-estului european, de la Linos — aedul homeric, pînă la Niceta — apostolul dacilor
250 pagini; format de buzunar; 500 lei — preț informativ

3 — FOLCLOR ȘI LITERATURĂ CULTĂ de A. Gh. Olteanu
Un studiu sistematic al raporturilor tematice și stilistice dintre literatura populară și creațiile culte
200 pagini; format de buzunar; 400 lei — preț informativ

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

I — Universul creației literare și opere reprezentative 3

Originea și dezvoltarea limbii române 8
Marii cronicari ai secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) 13
Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală a culturii și literaturii române 16
Școala Ardeleană — expresie a iluminismului românesc .. 20
Rolul Daciei literare în orientarea culturii și literaturii române 22
Alexandru Lăpușneanul de Costache Negruzzi 25
Ciocoii vechi și noi de Nicolae Filimon 27
Bogdan Petriceicu Hașdeu, personalitate a culturii și literaturii române 30
Titu Maiorescu, îndrumător al culturii și literaturii române
Sara pe deal de Mihai Eminescu 37
Dorința de Mihai Eminescu 40
Revedere de Mihai Eminescu 42
Luceafărul de Mihai Eminescu 45
Scrisoarea I de Mihai Eminescu 51
Scrisoarea III de Mihai Eminescu 57
Floare albastră de Mihai Eminescu 62
Glossă de Mihai Eminescu 65
Sărmanul Dionis de Mihai Eminescu 68
Național și universal în opera lui Mihai Eminescu 75
Amintiri din copilărie de Ion Creangă 81
Povestea lu Harap-Alb de Ion Creangă 87
O scrisoare pierdută de Ion Luca Caragiale 94
În vreme de război de Ion Luca Caragiale 98
Moara cu Noroc de Ioan Slavici 104
Mara de Ioan Slavici 108
Noaptea de decemvrie de Alexandru Macedonski 114
Apus de soare de Barbu Ștefănescu Delavrancea 118
Nunta Zamfirei de George Coșbuc 122
Rugăciune de Octavian Goga 125
Oltul de Octavian Goga 127

Scanned with OKEN Scanner

Plumb de George Bacovia 129
Lacustră de George Bacovia 131
Baltagul de Mihail Sadoveanu 134
Frații Jderi de Mihail Sadoveanu 138
Țara de dincolo de negură de M. Sadoveanu 147
Testament de Tudor Arghezi 152
Psalmi de Tudor Arghezi 156
Nehotărîre de Tudor Arghezi 163
Ion de Liviu Rebreanu 165
Pădurea Spînzuraților de Liviu Rebreanu 169
Răscoala de Liviu Rebreanu 173
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga .. 180
Gorunul de Lucian Blaga 183
Meșterul Manole de Lucian Blaga 186
Riga Crypto și lapona Enigel de Ion Barbu 190
Ultima noapte de dragoste întîia noapte de război de Camil Petrescu 195
Concert din muzică de Bach de Hortensia Papadat-Bengescu 201
Enigma Otiliei de George Călinescu 204
Moromeții de Marin Preda 212
Moartea căprioarei de Nicolae Labiș 217
Cîntec de Nichita Stănescu 219
Mistrețul cu colți de argint de Ștefan Augustin Doinaș .. 221
Răceala de Marin Sorescu 224
Literatura populară — parte integrantă a literaturii naționale 226

II — Sinteze

Momente în dezvoltarea poeziei române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. V. Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, O. Goga 235
Momente în dezvoltarea prozei românești în perioada interbelică: M. Sadoveanu, L. Rebreanu, H. P. Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu 256
Momente în dezvoltarea poeziei românești în perioada interbelică: G. Bacovia, T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, Al. Philippide 270

S.C. Tipocart Brașovia S.A. — 1074

54

Inv. 188632

Scanned with OKEN Scanner

I.S.B.N. 973-95474-5-1

Lei 595

Scanned with OKEN Scanner